
EXCERPTA E DISSERTATIONIBUS IN SACRA THEOLOGIA

CUADERNOS DOCTORALES

DE LA FACULTAD DE TEOLOGÍA

PUBLICACIÓN PERIÓDICA DE LA FACULTAD DE TEOLOGÍA
UNIVERSIDAD DE NAVARRA / PAMPLONA / ESPAÑA



Universidad
de Navarra

GABRIEL ROBLEDILLO AMEZCUA
**La Cruz en Calderón
de la Barca**

VOLUMEN 67 / 2018

SEPARATA

EXCERPTA E DISSERTATIONIBUS IN SACRA THEOLOGIA

CUADERNOS DOCTORALES

DE LA FACULTAD DE TEOLOGÍA

PUBLICACIÓN PERIÓDICA DE LA FACULTAD DE TEOLOGÍA / UNIVERSIDAD DE NAVARRA
PAMPLONA / ESPAÑA / ISSN: 0214-6827
VOLUMEN 67 / 2018

DIRECTOR/ EDITOR

J. José Alviar
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

VOCALES

Juan Luis Caballero
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Fernando Milán
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

SECRETARIA

Isabel León
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Esta publicación recoge los extractos de las tesis doctorales defendidas en la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra.

La labor científica desarrollada y recogida en esta publicación ha sido posible gracias a la ayuda prestada por el Centro Académico Romano Fundación (CARF)

Redacción, administración, intercambios y suscripciones:
Excerpta e Dissertationibus in Sacra Theologia.
Facultad de Teología.
Universidad de Navarra.
31080 Pamplona (España)
Tel: 948 425 600.
Fax: 948 425 633.
e-mail: faces@unav.es

Edita:
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, S.A.
Campus Universitario
31080 Pamplona (España)
T. 948 425 600

Precios 2018:
Suscripciones 1 año: 30 €
Extranjero: 43 €

Fotocomposición:
Pretexto
Imprime:
Ulzama Digital
Tamaño: 170 x 240 mm

DL: NA 1067-1984
SP ISSN: 0214-6827

EXCERPTA E DISSERTATIONIBUS IN SACRA THEOLOGIA

CUADERNOS DOCTORALES

DE LA FACULTAD DE TEOLOGÍA

VOLUMEN 67 / 2018

Miguel Ángel CORREAS MAZUECOS

Los «pensadores de la fe» de Joseph Ratzinger. Tradición y diálogos teológicos 5-107

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. Pablo Blanco

Carles RODRÍGUEZ I RAVENTÓS

Función-sentido y tradición-innovación en el edificio de la Iglesia,
a la luz de J. Plazaola y J. Ratzinger 109-183

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. Alfonso Berlanga

Máximo BARBERO PÉREZ

Amor conyugal y procreación. Estudio en algunos autores españoles
(1965-1983) 185-263

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. Augusto Sarmiento

Benny SUWITO

Virtuous family as a cell to build a good society. A Study of Family
In the Light of John Paul II's Theology of the Family 265-343

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. Ramiro Pellitero

Gabriel ROBLLEDILLO AMEZCUA

La Cruz en Calderón de la Barca 345-403

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. Javier Sesé

José Antonio ATUCHA ABAD

La dirección espiritual en San Juan de Ávila 405-457

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. Javier Sesé

Manuel Jesús CARRASCO TERRIZA

Historia y teología de los títulos «Rocío» y «Blanca Paloma» 459-537

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. Fermín Labarga

Universidad de Navarra
Facultad de Teología

Gabriel ROBLEDILLO AMEZCUA

La Cruz en Calderón de la Barca

Extracto de la Tesis Doctoral presentada en la
Facultad de Teología de la Universidad de Navarra

Pamplona
2018

Ad normam Statutorum Facultatis Theologiae Universitatis Navarrensis,
perlegimus et adprobavimus

Pampilonae, die 18 mensis aprilis anni 2018

Dr. Xaverius SESÉ

Dr. Theodorus LÓPEZ

Coram tribunali, die 22 mensis iunii anni 2005, hanc
dissertationem ad Lauream Candidatus palam defendit

Secretarius Facultatis
D. nus Eduardus FLANDES

Cuadernos doctorales de la Facultad de Teología
Excerpta e Dissertationibus in Sacra Theologia

Vol. LXVII, n. 5

Presentación

Resumen: El objetivo de la tesis es ver cómo Pedro Calderón de la Barca trata la devoción de la cruz en dos obras de teatro: *La devoción de la Cruz* y *La exaltación de la Cruz*. La intencionalidad de Calderón al escribir teatro es dar a conocer a Dios, pedagogía religiosa, a la vez que forma religiosamente al público asistente, siguiendo las directrices teatrales de la Compañía de Jesús. Sus obras son una continua lucha para que sus personajes logren la salvación del alma. Calderón se hace eco del estilo artístico que acompaña el anhelo reformista en la Iglesia católica: el Barroco. Calderón, a través de sus obras, nos muestra las diferentes maneras de encontrar la cruz, que puede tener un cristiano. Don Pedro escribe su teatro para toda clase de público, todos tienen alma, y con la intención de dar a conocer a Dios y su doctrina. Todo ello apoyándose en la espiritualidad de la cruz, que en el Siglo de Oro está en pleno auge. «Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame». (Mt 16, 24).

Palabras clave: Calderón de la Barca, Teatro y Catequesis, Cruz.

Abstract: The objective of the thesis is to see how Pedro Calderón de la Barca treats the devotion of the cross in two of his plays: *The devotion of the Cross* and *The exaltation of the Cross*. The intentionality of Calderón when writing plays is to make God known, religious pedagogy, while at the same time he educates in the religious aspect to the audience that attend the plays, and follows the theatrical directives of the Society of Jesus. His works are a continuous battle in order that his characters may obtain the salvation of soul. Calderón echoes the artistic style that accompanies the reformist desire within the Catholic Church: this is the Baroque style. Through his works, Calderón shows us the different ways in which a Christian can find the cross. Don Pedro writes his plays addressing all audiences –everyone has a soul– with the intention of making God and his doctrine known. He does so by leaning in the spirituality of the cross, which at that time is in full swing. «If anyone wants to follow me, let him renounce himself, take up his cross, and follow me» (Matthew 16, 24).

Keywords: Calderón de la Barca, Theater and Catechesis, Cross.

Cualquiera que se dedique a estudiar la religiosidad del Barroco caerá en la cuenta de que, durante esta época, la devoción popular a la cruz aumentó en todos los estamentos de la sociedad y en casi todas las artes: literatura, escultura, imaginería, pintura, etc. Así, en este periodo, el número de iglesias dedicadas a esta advocación se había elevado. Muchos religiosos añaden a su nombre «de la cruz». La literatura religiosa fomenta la devoción al madero de la cruz. Aparecen «los recogidos» que animan a tratar la Humanidad del Señor, etc.

Nosotros, con la ayuda del profesor Arellano, conocimos que don Pedro Calderón de la Barca había escrito durante esa época dos piezas teatrales: *La*

devoción de la cruz y La exaltación de la cruz. Y decidimos estudiarlas, para ver cuál era el objetivo del dramaturgo al tener la cruz de Cristo como protagonista de sus obras.

1. RELACIÓN ENTRE TEATRO Y TEOLOGÍA

Cuando empezamos este trabajo de investigación, éramos conscientes de que teníamos que dedicar el primer capítulo a la relación que ha existido y existe entre el teatro y la teología. La carta a los artistas de san Juan Pablo II nos sirvió para repasar el vínculo que existe entre la teología y las diferentes artes a lo largo de los siglos: «Para transmitir el mensaje que Cristo le ha confiado, la Iglesia tiene necesidad del arte»¹. (...) «De hecho, los temas religiosos son de los más tratados por los artistas de todas las épocas»². (...) «¡Cómo se empobrecería el arte si se abandonara el filón inagotable del Evangelio!»³. La Iglesia para anunciar su mensaje, necesita, entre otros elementos, de la pintura, escultura, arquitectura, etc. «También la literatura y el arte tienen gran importancia para la vida de la Iglesia, ya que pretenden estudiar la índole propia del hombre; sus problemas y su experiencia en el esfuerzo por conocerse mejor y perfeccionarse a sí mismo y al mundo; se afanan por descubrir su situación en la historia y en el universo, por iluminar las miserias y los gozos, las necesidades y las capacidades de los hombres, y por diseñar un mejor destino para el hombre»⁴.

Al estudiar la relación entre la teología y el teatro, pudimos comprobar que, ya desde el siglo IV, empezaron a representarse en las iglesias piezas teatrales de textos religiosos que, en su mayoría, eran representaciones de la pasión del Señor. Se puede apreciar en la obra: *Peregrinación de Egeria: Diario de un viaje a Tierra Santa en el siglo IV*. La protagonista, una dama gallega, narra las ceremonias que presenció en Jerusalén. Asistimos, a través de estas páginas, a los esfuerzos que clérigos y fieles hacían para revivir *in situ* la pasión y muerte de Cristo: «Después de leer, de los profetas, los pasajes en que predijeron la Pasión del Señor, y, por fin, leéanse los Evangelios donde se habla de la pasión. Así, desde la hora sexta a la hora nona, se hacen constantemente lecturas y se cantan himnos, para demostrar a todo el pueblo que lo que predijeron los profetas sobre la Pasión del Señor, se ve, tanto por los Evangelios como por los escritos de los Apóstoles, que ha tenido cumplimiento. Así, durante estas tres horas, se enseña a todo el pueblo que no ha sucedido nada que antes no haya cumplido enteramente. A cada momento se

intercalan oraciones apropiadas también al día. A cada lectura y a cada oración, se produce llanto tal, que es cosa admirable, pues no hay ninguno, ni grande ni pequeño, que en aquel día durante estas tres horas, no lllore tanto cuanto no es posible imaginar considerando que el Señor padeció todo aquello por nosotros»⁵. Este deseo de participar en el magno drama descrito en los Evangelios era indudablemente sentido por toda la cristiandad y brotaba con pujanza en Occidente, a partir del siglo X. Quizá no sea un drama, pero sí un intento de catequizar al público⁶.

En esta época también hemos advertido cómo algunos Padres de la Iglesia empiezan a manifestarse en contra de estas representaciones porque, según ellos, no eran moralizantes. Sin embargo, poco a poco, irán cambiando de opinión, hasta llegar a insistir en la importancia del teatro para catequizar a sus fieles. «Paralelamente a la incorporación del canto y la música en la liturgia, los Santos Padres admitirán, paulatinamente, el valor pedagógico y catequético de la representación o escenificación de verdades cristianas. Este intento se encuentra principalmente en la Iglesia oriental, donde se desarrolló muy pronto: ‘Le goût des représentations historiques que racontent les faits du dogme et de l’histoire sacrée, comme elles racontaient jadis les mythes des dieux et les exploits des souverains’»⁷.

1.1. *El teatro pedagógico*

En la Edad Media, al tener a Dios como el centro del universo, la relación entre arte y teología está en consonancia, no hay disputas. «El cristianismo medieval, pese al lastre teológico anti-teatro que heredó de los Padres de la Iglesia, desarrolló un drama litúrgico que abrió paso a las moralidades y eventualmente al teatro religioso del Renacimiento y el Barroco»⁸.

En esta época toman auge las representaciones religiosas dentro de la iglesia, porque las iglesias son para el hombre medieval no sólo un lugar de oración, sino también un centro recreativo. El público que asiste a misa se distrae, porque la ceremonia es en latín, una lengua que desconoce. Se necesita algo que incentive al pueblo, que sea original. En España es muy conocido «*El Auto de los Reyes Magos*», primera obra de teatro en español, de la que se tiene constancia.

Aparecen los tropos. «La crítica suele poner en los ‘tropos’ las primeras manifestaciones en germen de esta actividad dramática. Estas unidades litúrgicas eran ‘breves textos que se interpolan en un texto litúrgico, bien aprove-

chando una frase musical sin letra en el canto, bien dotándolos de una melodía propia'»⁹.

Estos tropos se encuentran ya en la liturgia gala en el siglo VIII, y procedían de un monasterio del norte de Francia¹⁰. A medida que los tropos se van fomentando, consolidando y alargando, se independizan del introito de la misa y nace el drama religioso. Este drama no tiene ningún interés literario por parte del autor, lo que quiere es catequizar al oyente o al asistente a la ceremonia religiosa. Instruirlo sobre el tiempo litúrgico y sobre la ceremonia que se está celebrando. Los actores de estos dramas son, en su mayoría, los propios sacerdotes o religiosos; también hay colaboración de laicos.

Sin embargo, no toda la Iglesia representa actos teatrales religiosos. En España, por ejemplo, la zona levantina acepta y es partidaria de las representaciones, en cambio, Castilla está un poco reticente. La orden de Cluny no está a favor de estas representaciones y Castilla está bajo su influencia.

Ahora bien, estas representaciones teatrales, que se siguen celebrando en las iglesias, van derivando hacia temas paganos; ya no sirven para catequizar al pueblo. Tal evolución pudo deberse al intento de dar a la liturgia cristiana el deleite y el divertimento que tienen las fiestas paganas. El Papa Inocencio III prohíbe esta clase de espectáculos, excepto los de tema religioso y pedagógico; lo mismo podemos decir del concilio de Trento y de los concilios de Valladolid (1228), Toledo (1324) y Aranda (1473), celebrados anteriormente. Prohíben las representaciones de los «Ludi teatrales» y de todo lo que lleva consigo.

El teatro pedagógico experimenta en el siglo XVI un gran empujón con la Compañía de Jesús. «El teatro jesuítico heredaría esta tradición medieval del teatro vinculada a la liturgia, pero, a la vez, los jesuitas la van a enriquecer con un legado proveniente del mundo latino. Esta herencia latina prenderá particularmente por razones académicas en el mundo universitario de donde la tomarán, asimismo, los jesuitas»¹¹.

Pero este teatro de los jesuitas va más allá, porque a la vez que es docente es catequético y moralizante. «El teatro jesuítico debe encuadrarse dentro de las tendencias de inspiración en la escena del teatro de la Antigüedad Clásica, de la misma manera que lo hará el teatro universitario. Pero mientras el teatro universitario se orientó, tomando como modelo la tragedia clásica, hacia una finalidad docente, esto es, hacia la comprensión de los contenidos lingüísticos y temáticos del mundo greco-romano, el teatro de colegio, particularmente en versión jesuítica, a la vez que utilizó el teatro para mejor asimilar determinados contenidos académicos, buscó ante todo una finalidad moralizante»¹².

El padre Pedro Pablo Acevedo es uno de sus máximos representantes. Él mismo lo expresa en una de sus obras, cuando dice que lo que ven los ojos mueve más que lo que se oyen los oídos:

«Contaros he una historia en breve suma
la qual veréis después representada
porque lo que se ve a los ojos mueve
mucho más que lo que al oydo damos.
El grande observador de aquesta arte
no me diga: ‘aquí faltó el decoro’,
‘mejor estroto fuera’, bien entiendo
faltar en mucho y no llegar
con muchas partes al decoro antiguo.»¹³.

Así, porque se ve y se oye, el autor convierte la obra dramática en una catequesis. De esta forma, se cumple el objetivo del primer punto de la *Ratio Studiorum* de los jesuitas¹⁴.

1.2. *El teatro teológico*

Llegados a este punto, en el primer capítulo de nuestra investigación nos preguntamos: ¿qué es el teatro teológico? Gabriel González, en su obra *Drama y teología en el Siglo de Oro*, enumera tres clases: «Podemos incluir dentro de la categoría de teatro teológico piezas religiosas basadas en relatos bíblicos, leyendas piadosas, vidas de santos, temas de actualidad, como la Inquisición, o motivos de devoción, como fiestas religiosas. En segundo lugar, algunas obras, escasas en número, que tratan cuestiones específicas internas de teología católica. Finalmente, las grandes obras cuyo tema general es el destino moral del individuo expuesto en situaciones muy variadas y personificado por individuos muy diferentes entre sí, como el Paulo de *El condenado*, El don Juan de *El Burlador*, el Segismundo de *La Vida es Sueño*, etc. Esta tercera clase agrupa las piezas más significativas del teatro teológico, y más valiosas, rectamente entendidas, como creación dramática. Ni las circunstancias, ni los personajes ni el ambiente general tienen necesariamente nada de religioso o de teológico en el significado técnico del vocablo. El tema de la obra, sin embargo, está matizado teológicamente, y el sentido conjunto que da unidad a la pieza es difícilmente captable, si no se penetran la menta-

lidad y preocupación teológicas del autor según el punto de vista expresado anteriormente»¹⁵.

El teatro teológico es aquel que tiene como intención catequizar y formar al público. Lo que se está haciendo desde antiguo y, lo que pretenden los jesuitas en el siglo XVI y Calderón de la Barca hará en el XVII. «La inmensa producción teatral del Siglo de Oro tiene profundos cauces teológicos, pero es una creación dramática autónoma, y los escritores que la produjeron son ante todo dramaturgos que viven realmente en el siglo XVI y XVII»¹⁶.

En la mayoría de las obras de teatro de esta época hay dos temas que siempre están de una manera u otras presentes, y sobre todo, si la obra es religiosa: la honra y la fe. *El Alcalde de Zalamea* es un ejemplo en el que están presentes de modo patente ambos temas¹⁷. También en la comedia *El mágico prodigioso*, igualmente de Calderón de la Barca, pone en escena algunos de los episodios de las vidas de San Cipriano y Santa Justina, mártires, muertos por defender su fe. Gabriel González dice respecto a estos puntos. «La honra y la fe son las dos rocas sobre las cuales está construido todo el sistema ideológico de la comedia. La honra mantiene al individuo como ser social, la fe lo sostiene cuando se enfrenta al enigma del puesto del hombre en el mundo. La honra y la fe están ligadas entre sí indisolublemente para el español del Siglo de Oro. Mantener la fe era una parte íntima del honor nacional y personal»¹⁸.

Estamos ante una sociedad en la que los valores religiosos son considerados inseparables de la moral. Y a través de la moral se trasparenta y se perfila una determinada concepción del hombre y del mundo¹⁹.

En el siglo XVIII el teatro sigue deleitando al público que va a los corrales. La Iglesia llama la atención sobre algunas representaciones teatrales de tema religioso, sobre todo, si son vidas de santos. Los actores y actrices no son de vida edificante. Sus vidas no están a la altura del papel que representan en el teatro, en una palabra, son motivo de escándalo. A esto se debe unir el malestar de algunos intelectuales españoles, ilustrados, a los cuales no les apasiona que se sigan representando obras de teatro religioso, cuando en Europa se han suprimido. Dicen que somos el hazmerreír del viejo continente. Se le pide al gobierno que acabe con el motivo de tantas burlas por parte de los europeos.

Moratin el joven, el afrancesado, es uno de los que capitaneó este movimiento antiteatro. El conde de Aranda, primer ministro de Carlos III, hace servir su influencia ante el rey para que se prohíban las representaciones teatrales. El 11 de junio de 1765, por una célula real, se prohíben las representaciones teatrales religiosas y también los famosos autos sacramentales, porque,

según dicha célula del gobierno, han perdido su razón de ser. Se dice que hay en España una religiosidad infantil en el teatro²⁰.

Las relaciones entre teatro y teología, en España, han sido buenas hasta mediados del siglo XVIII. Esta normativa de 1765 pone fin a la vida de un peculiar género dramático que aúna la teología y el teatro.

En el XX se hace efectiva la ruptura, y a finales de siglo, incluso más acentuada. Hay autores que se mofan de la Iglesia y de sus instituciones; es el caso, por ejemplo, de Els Joglars.

Sin embargo, no faltan ejemplos valiosos de teatro religioso. En algunos lugares se representa el nacimiento y la pasión de Cristo, escenas de la Asunción de la Virgen, etc.: *Els pastorets musicals* de El Vendrell, la *Passió* de Esparraguera, la *Asunción* de Tarragona y las diferentes funciones que se realizan en muchos pueblos y ciudades de España, que han heredado de nuestros antepasados.

2. LA ESPIRITUALIDAD DE LA CRUZ EN EL SIGLO DE ORO

El capítulo segundo lo dedicamos a la espiritualidad de la cruz en el Siglo de Oro²¹. Hasta bien entrada la Edad Media, los cristianos frecuentan más el trato con la Divinidad de Jesucristo que con su Humanidad. Esto se refleja, por ejemplo, en el arte. En el Románico, la Virgen María actúa de trono de Cristo. Ella está estática, mirando al frente, y Cristo bendice al pueblo con la mano derecha. En los crucifijos, vemos algo parecido. Los crucificados de la Alta Edad Media son estáticos, están vivos, coronados de realeza, sin heridas y la sangre no fluye por su cuerpo.

Poco a poco, se va tratando la Humanidad Santísima de Jesucristo, empezando por San Bernardo, San Anselmo y San Buenaventura en sus obras espirituales. La cruz es para ellos trono y salvación, porque en ella ha muerto Cristo²².

San Francisco de Asís (1182-1226), fue un gran impulsor de la devoción a la Humanidad de Cristo. Fue el primero en construir los famosos belenes de Navidad. Más adelante, los franciscanos impulsarán la devoción del Vía Crucis.

Durante este periodo de tiempo se incluyen en el misal misas votivas de la pasión y de las heridas de Cristo. Esto incentiva más al pueblo a meditar la pasión del Señor, y por consiguiente, a tratar la Humanidad de Cristo.

Los crucificados de los siglos XV y XVI, invitan al dolor, a rezar, porque son realistas, y a ello ayuda el estar manchados de sangre, coronados de espinas. Su mirada es penetrante, es un Cristo vivo, que soporta el dolor. Por eso,

a este periodo de tiempo se le llama a veces «el siglo de las lágrimas». Se tiene que aceptar el dolor, como lo aceptó Cristo; no sirve de nada rechazarlo; el que lo acepte contribuye a la redención.

Las escenas de la pasión son recreadas por casi todos los autores espirituales, quizá recordando los pasajes del evangelio que hablan de la cruz del Señor. «Y yo cuando sea elevado de la tierra, atraeré a todos hacia mí» (Jn 12,32). «Entonces dijo Jesús a sus discípulo: Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame. Porque quien quiera salvar su vida por mí, la encontrará. Pues ¿de qué le servirá al hombre ganar el mundo entero, su arruina su vida? O ¿qué puede dar el hombre a cambio de su vida?» (Mt 16, 24-26). «Decía a todos: ‘Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz cada día, y sígame. Porque quien quiera salvar su vida, la perderá; pero quien pierda su vida por mí, ése la salvará. Pues, ¿de qué le sirve al hombre haber ganado el mundo entero, si él mismo se pierde o se arruina?’» (Lc 9, 23-25). Todos estos textos de los evangelios van a ser más predicados y estudiados.

En los libros que se publican a partir del siglo XVI, la clave de la vida de un cristiano es seguir a Cristo, pero con la cruz. La cruz no es algo malo. La cruz es estar con Cristo, es ser redimido con Cristo, es ser salvado con Cristo, es, en definitiva, sentirse identificado con Cristo.

No debemos olvidar que en esta época aparece la mística del recogimiento, la cual afirma que tenemos que seguir a Cristo con todo nuestro ser, cuerpo y alma, persona y espíritu. «Entre todas las devociones del mundo no hay otra más segura, ni más universal para todo género de personas que la memoria de la pasión»²³.

En las iglesias se predica sobre la cruz, se recomienda leer textos que hablen de la cruz, hacer oración con la cruz y sobre la cruz, porque el Señor nos bendice con su cruz. El Señor llama al lector a seguirle con la cruz. La espiritualidad española del siglo XVI levanta la bandera de la redención a través de la cruz. Los dominicos, franciscanos y benedictinos, entre otros, ponen el centro de su oración en la cruz.

Siguiendo lo anteriormente apuntado, son muchos los autores, contemporáneos de Calderón, que escriben sobre la cruz: Santa Teresa de Jesús, San Ignacio, Francisco de Osuna, San Juan de Ávila, Fray Luis de Granada, Fray Luis de León, etc.

Es interesante apuntar al menos que en esta época se celebraban tres fiestas religiosas relacionadas con la cruz: «La invención de la Santa Cruz», que se celebraba el 3 de mayo; «El triunfo de la Cruz», el 26 de julio y «La exaltación de la Cruz», el 14 de septiembre.

En el tercer capítulo hemos estudiado la religiosidad popular del Siglo de Oro. Nos parece interesante situarnos en la sociedad de este siglo, y sobre todo, indagar en la religiosidad de la época, para comprender el contexto en el que escribe Calderón de la Barca sus obras de teatro.

Los reyes reinantes son los Austrias, los cuales favorecen la religión católica. Se dice de Felipe II que dijo: «Prefiero no reinar, a reinar sobre herejes».

Recordemos que la iglesia católica ha sido duramente atacada por la reforma protestante, y para aclarar algunos puntos cruciales que se han puesto en entredicho, surge el Concilio de Trento.

Fruto de Trento, entre otros puntos, y para lo que a nosotros nos interesa, aumentan en nuestro país las procesiones del Corpus Christi y surgen los Autos Sacramentales, a los que Calderón da el impulso definitivo.

Después del Concilio de Trento en la Iglesia hay un aire nuevo. Nos encontramos con nuevas órdenes religiosas, y algunas antiguas han sufrido una reforma. Se ha dado un envite a la liturgia, a la frecuencia de sacramentos, a los ejercicios de piedad. Se fomentan las devociones populares, se revitaliza el culto a imágenes, santos y reliquias.

Aumenta la devoción a la Santísima Virgen María. Aparecen grandes santos: Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, San Juan de la Cruz, etc. El camino de Santiago es mucho más concurrido. Aparece nueva literatura hagiográfica. Empiezan a florecer las procesiones de Semana Santa²⁴.

En 1420 el dominico Álvaro de Córdoba, al volver de Jerusalén, establece las 14 estaciones del Vía Crucis, que nosotros utilizamos actualmente.

En el capítulo siguiente, hemos trabajado la influencia de la cruz en la literatura, en la pintura y en la imaginería del Barroco. Esta última trabaja las imágenes de Cristo en o con la cruz para las procesiones de Semana Santa, en pleno auge, como ya hemos reseñado anteriormente. Los crucificados son llagados, cubiertos de espinas, sangrantes, etc. Los imagineros pretenden que el público, al verlos, se compadezca y rece.

3. CALDERÓN DE LA BARCA

El capítulo quinto lleva por título: Calderón y su obra. Aquí hemos trabajado la obra de Calderón, y sus posibles fuentes, para escribir las dos obras de teatro que estamos trabajando. Hemos de añadir que las fuentes filológicas a las que acude son, entre otras: *Libro de los enxemplos*, *Historias prodigiosas de diversos santos acaecidas en el mundo*, *Los cuatro libros del Mysterio de la Missa*, *Flos*

Sanctorum, Quatrocientos milagros y muchas alabanzas de la Santa cruz y La pasión del Señor.

El penúltimo capítulo lo dedicamos a Calderón-teólogo. Hemos comprobado que es un gran conocedor de la Sagrada Escritura. Es seguidor de los Padres de la Iglesia, así como de los Escolásticos y los Neoescolásticos. También el dramaturgo en sus obras se refiere, entre otros temas, a Cristo; a la redención; al hombre; al pecado; la gracia; la Eucaristía, con sus famosos Autos Sacramentales; la Virgen, etc.²⁵.

Con este contexto, nos dispusimos a trabajar el capítulo séptimo de este trabajo, que es el que viene a continuación, aunque ligeramente retocado con respecto al original. Básicamente se presenta la primera parte de ese capítulo, la que se refiere al personaje Eusebio, el protagonista de la primera de las obras estudiadas en este trabajo: *La devoción de la Cruz*.

Para concluir esta presentación, conviene advertir que la tesis se defendió en junio de 2005. La bibliografía empleada abarca, por tanto, hasta ese año. De todas maneras, al elaborar este extracto hemos añadido algunas de las referencias bibliográficas publicadas después de esa fecha. Para identificarlas, hemos puesto un asterisco (*).

Notas de la presentación

1. JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, 4-4-1999, «L'Osservatore Romano», 24-4-1999, Suplemento, n ° 12.
2. *Ibid.*, n ° 13.
3. *Ibidem.*
4. *Ibid.*, n ° 11.
5. *Peregrinación de Egeria: Diario de un viaje a Tierra Santa en el siglo IV*. Introducción traducciones y notas de HERRERO LLORENTE, V., Madrid: Aguilar, 1963, p. 113.
6. Cfr. *Egeria. Itinerario a los Santos Lugares*. Traducido y anotado GALINDO, P., Zaragoza, 1924, pp. 75-91
7. «El gusto de las representaciones históricas que cuentan los hechos del dogma y de la historia sagrada, como se contaban antaño los mitos de los dioses y las hazañas de los soberanos» La traducción es nuestra: MENÉNDEZ PELÁEZ, J., *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Universidad de Oviedo, Oviedo 1995, p.19. El texto en francés citado por Menéndez Peláez corresponde a DEONNA, W., *Du miracle Grec au Miracle Chrétien*, Bâle, 1945, p. 203.
8. REGALADO, A., *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro I*, Barcelona: Destino, 1995, p. 161.
9. MENÉNDEZ PELÁEZ, J., *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo: Universidad de Oviedo, p. 19.
10. Cfr. YOUNG, K., *The Drama of the Medieval Church*, Oxford: University Press, 1933, p. 210.
11. MENÉNDEZ PELÁEZ, J., *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, p. 20.
12. *Ibid.*, p. 29.
13. ACEVEDO, P.P., Prologo a la comedia *Philautus*.
14. «La edición de la Ratio de 1599 exige cuatro condiciones para que se autorice el teatro en los colegios. La primera se refiere al tema: había de estar exento de toda frivolidad para que pudiera producir en el espectador un sentimiento de piedad y de fervor; se trata de una normativa que, en líneas generales, podemos decir que se cumplió a lo largo del Siglo de Oro. La segunda limitaba el calendario de las representaciones; se aconsejaba que no se hicieran muy frecuentemente... la tercera regla que prohibía el uso de lenguas vulgares en las fiestas literarias; fue un fracaso por parte de los familiares. Y la última norma tiene resonancias misóginas: se prohíbe a las mujeres asistir al lugar donde se celebra la fiesta; una disposición que, como era de esperar, tampoco fue cumplida». MENÉNDEZ PELÁEZ, J., *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, p. 43.
15. GONZÁLEZ, G., *Drama y teología en el Siglo de Oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1987, p. 45.
16. *Ibid.*, pp.12 s.
17. Cfr. el primer capítulo de la tesis original.
18. GONZÁLEZ, G., *Drama y teología en el Siglo de Oro*, p. 47.
19. Cfr. *ibid.*, p. 76.

20. Cfr. ALBORG, J.L., *Historia de la literatura española*, vol. III, Madrid: Gredos, 1983, 4ª reim-
presión, pp. 577-594.
21. Las referencias concretas a las afirmaciones que aquí aparecen, meramente enunciadas, pue-
den encontrarse en el cuerpo de la tesis en los capítulos mencionados.
22. BUENAVENTURA. *Obras de San Buenaventura. II. El árbol de la vida*, Introducción, Madrid:
BAC, 1977, p. 327.
23. DE GRANADA, L., *Tratado de la oración y meditación*, Tratado 7, capítulo último.
24. LABARGA GARCÍA, F., *Las cofradías de la Vera Cruz en la Rioja*, Logroño: Cicero 2000.
25. FRUTOS, E., «Origen, naturaleza y destino del hombre en los autos sacramentales de Calde-
rón», *Revista de filosofía*, t. IV, 15 (1945) 525-558.

Índice de la Tesis

ÍNDICE	III
INTRODUCCIÓN	VII
 Capítulo I	
TEATRO Y TEOLOGÍA	1
1.1. RELACIONES ENTRE TEATRO Y TEOLOGÍA EN ESPAÑA	1
1.2. TEATRO RELIGIOSO EN ESPAÑA	16
 Capítulo II	
ESPIRITUALIDAD DE LA CRUZ EN EL SIGLO DE ORO	27
2.1. LA HUMANIDAD DE JESUCRISTO	29
2.2. SEGUIR A CRISTO	36
2.3. LA CRUZ	40
2.4. LA CRUZ EN LA ENSEÑANZA DE LOS SANTOS Y MAESTROS	49
2.5. AUTORES ESPIRITUALES	50
2.5.1. García Jiménez de Cisneros (1455-1510)	50
2.5.2. San Ignacio (1491-1556)	51
2.5.3. Francisco de Osuna (1492-1540)	53
2.5.4. San Pedro de Alcántara (1499-1562)	54
2.5.5. San Juan de Ávila (1499-1569)	54
2.5.6. Fray Luis de Granada (1504-1588)	56
2.5.7. Santa Teresa de Jesús (1515-1582)	57
2.5.8. Fray Luis de León (1528-1591)	60
2.5.9. San Juan de la Cruz (1542-1591)	61
2.5.10. El padre Luis de la Palma (1560-1641)	64
2.5.11. Fray Alonso de la Cruz (1509-1584)	65
2.5.12. Soneto anónimo	69
2.6. CATECISMOS	71
2.6.1. Catecismo para párrocos	71

2.6.2. Catecismo de Jerónimo de Ripalda (1535-1618)	74
2.6.3. El Catecismo de la Doctrina Cristiana de Gaspar Astete (1537-1601)	76

Capítulo III

RELIGIOSIDAD POPULAR EN EL SIGLO DE ORO	79
3.1. LA VIRGEN	81
3.2. SANTOS	82
3.3. LITERATURA PIADOSA HAGIOGRÁFICA	85
3.4. DEVOCIONES RELATIVAS A CRISTO	86
3.5. PROCESIONES	88
3.6. PENITENTES	89
3.7. LAS FIESTAS DE LA CRUZ	90
3.8. VIA CRUCIS	94
3.9. OTRAS DEVOCIONES	95

Capítulo IV

LA CRUZ EN LAS ARTES	97
4.1. LITERATURA DEL BARROCO	97
4.1.1. Lope de Vega (1562-1635)	97
4.1.2. Miguel de Cervantes (1547-1616)	101
4.1.3. Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645)	104
4.2. PINTURA DEL BARROCO	106
4.2.1. El Greco (1541-1614)	108
4.2.2. Francisco Ribalta (1565-1628)	109
4.2.3. Francisco Zurbarán (1598-1664)	110
4.2.4. Diego Velázquez (1599-1660)	111
4.2.4. Alonso Cano (1601-1667)	112
4.2.5. Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682)	112
4.3. IMAGINERÍA DEL BARROCO	113
4.3.1. Martínez Montañés (1568-1649)	114
4.3.2. Juan de Mesa (1583-1627)	115
4.3.3. Alonso Cano (1601-1667)	116
4.3.4. Pedro de Mena (1628-1688)	116

Capítulo V

CALDERÓN Y SU OBRA	119
5.1. VIDA DE CALDERÓN DE LA BARCA	119
5.2. OBRAS DE CALDERÓN	128
5.2.1. La devoción de la Cruz (De Cr)	136
5.2.2. La exaltación de la Cruz (Ex Cr)	139

ÍNDICE DE LA TESIS

5.3. LA CRUZ EN OTRAS OBRAS DE CALDERÓN	144
5.4. FUENTES FILOLÓGICAS PARA CALDERÓN	154
5.4.1. « <i>Libro de los enxemplos</i> »	156
5.4.2. <i>Historias prodigiosas de diversos santos acaecidos en el mundo</i>	157
5.4.3. <i>Los cuatro libros del Mysterio de la Missa</i>	158
5.4.4. <i>Empresas espirituales y morales</i>	159

Capítulo VI

CALDERÓN. TEÓLOGO	163
6.1. INFLUENCIAS	167
6.1.1. Sagrada Escritura	167
6.1.2. Padres de la Iglesia	169
6.1.3. Escolástica	174
6.1.4. Neoescolástica	177
6.2. ALGUNOS TEMAS TEOLÓGICOS DE CALDERÓN	180
6.2.1. Cristo	182
6.2.2. La Redención	184
6.2.3. El Hombre	185
6.2.4. El Pecado y la gracia	188
6.2.5. La Eucaristía	191
6.2.6. La Virgen	194

Capítulo VII

LA CRUZ EN LOS PERSONAJES DE CALDERÓN	197
7.1. EUSEBIO	197
7.1.1. Antecedentes	198
7.1.2. Infancia y juventud	199
7.1.3. Muerte de Lisardo	204
7.1.4. La cruz en el pecho de Julia	206
7.1.5. Agradecimiento a la cruz	209
7.1.6. Alberto y los últimos momentos de Eusebio	210
7.1.7. Oración de Eusebio a la cruz	218
7.2. ANASTASIO	228
7.2.1. La vida de San Anastasio Mártir	228
7.2.2. Anastasio en La exaltación de la Cruz	230
7.2.3. Anastasio y la cruz de Cristo	231
7.3. EUSEBIO Y ANASTASIO EN EL FONDO Y LA FORMA DE LAS OBRAS DE CALDERÓN	255
7.4. LA CRUZ Y OTROS PERSONAJES	258
7.4.1. Elena y Constantino	258
7.4.2. Heraclio	259
7.4.3. Cósdroas	262

7.4.4. Zacarías	263
7.4.5. Familia de Curcio	266
7.4.6. Alberto	268
7.4.7. El pueblo	269
CONCLUSIONES	271
ANEXO	279
BIBLIOGRAFÍA	331
I. Fuentes	331
II. Otras fuentes y estudios	332

Bibliografía de la Tesis

I. FUENTES

- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *La devoción de la Cruz*, DELGADO, M. (ed.), Madrid: Cátedra, 2000.
- *La devoción de la Cruz*, WEXLER, S. (ed.), Salamanca: Anaya, 1966.
- *La devoción de la Cruz*, MONTIEL, I. (ed.), Zaragoza: Ebro, 1971.
- *La devoción de la Cruz, El mágico prodigioso, Los cabellos de Absalón, La cisma de Inglaterra*, RUIZ RAMÓN, F. (ed.), Madrid: Alianza Editorial, 1969.
- *La devoción de la Cruz, El mágico prodigioso*, VALBUENA PRAT, A. (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1970.
- *La devoción de la Cruz*, SAÉZ, J. (ed.), Madrid: Iberoamericana, 2014.
- *La exaltación de la Cruz*, Madrid: Patronato Social de Buenas Lecturas, 1900.
- *Obras completas, I: Dramas*, VALBUENA PRAT, A. (ed.), Madrid: Aguilar, 1952.
- *Obras completas, II: Comedias*, VALBUENA PRAT, A. (ed.), Madrid: Aguilar, 1952.
- *Obras completas, III: Autos sacramentales*, VALBUENA PRAT, A. (ed.), Madrid: Aguilar, 1952.
- *Obras de Pedro Calderón de la Barca. I*, HARTZENBUSCH, J.E. (ed.), Madrid: Biblioteca de autores españoles 7, Atlas, 1945.
- *Obras de Pedro Calderón de la Barca. II*, HARTZENBUSCH, J.E. (ed.), Madrid: Biblioteca de autores españoles 9, Atlas, 1945.
- *Obras de Pedro Calderón de la Barca. II*, HARTZENBUSCH, J.E. (ed.), Madrid: Biblioteca de autores españoles 14, Atlas, 1945.
- *El alcalde de Zalamea. Edición crítica de las dos versiones*, ESCUDERO BATZÁN, J. (ed.), Madrid: Universidad de Navarra, 1997.
- *Sueños hay que verdad son*, MCGAHA, M. (ed.), Pamplona: Universidad de Navarra, 1997.

II. OTRAS FUENTES Y ESTUDIOS

- ABELLÁN, J.L., *El erasmismo español*, Madrid: Espasa Calpe, 1982.
- ALBORG, J.L., *Historia de la literatura española*, vol. I, Madrid: Gredos, 1987, 5ª reimpresión.

- *Historia de la literatura española*, vol. II, Madrid: Gredos, 1987, 5ª reimpresión.
- *Historia de la literatura española*, vol. III, Madrid: Gredos, 1983, 4ª reimpresión.
- ALCALÁ ZAMORA, J. y DE LLANO Q., «La España del siglo XVII en Calderón», *Torre de los Lujanes* 27 (1994) 223-234.
- AMEZCUA, J., «Notas sobre la ideología de Calderón», *Anthropos Extra*/1 (1997) 55-60.
- ANDRÉS MARTÍN, M., «À propos de la 'Teología Crucis' dans les oeuvres spirituelles espagnoles (1450-1559)», *Positions luthériennes* 20 (1972) 112-132.
- «En torno a la 'Theologia Crucis' en la espiritualidad española», *Diálogo ecuménico* VI (1971) 359-390.
- *Historia de la Teología Española* I, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1983.
- *Los recogidos. Nueva visión de la mística española 1500-1700*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1976.
- *Pensamiento teológico y cultural*, Madrid: Sociedad de Educación Atenas, 1989.
- *Teología Española en el siglo XVI*, Madrid: BAC, 1977.
- APARICIO MAYDEU, J., «Del espectáculo de la religiosidad Barroca (notas sobre propaganda FIDE y halago a los sentimientos en la comedia religiosa de Calderón)», *Tropelías* 4 (1993) 5-13.
- «La comedia de santos calderoniana: evangelización y especulación teológica», *Anthropos Extra*/1 (1997) 85-89.
- ARELLANO, I., «Ángel Valbuena Prat y los Autos de Calderón», *Monteagudo* 3ª época 5 (2000) 129 n1 124-140.
- *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid: Cátedra, 1995.
- *— «Elementos emblemáticos en las comedias religiosas de Calderón», en *El escenario cósmico. Estudios sobre la Comedia de Calderón*, Madrid: Iberoamericana (2006) 267-289.
- *— «*El árbol del mejor fruto* de Calderón y *La leyenda del árbol de la cruz*. Contexto y adaptación», *Anuario Calderoniano* 1 (2008) 27-67.
- AROCA LARA, A., *El crucificado en la imaginaria andaluza del siglo XVII*, Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1987.
- ASTETE, G., *Catecismo de la doctrina cristiana por Astete*, Madrid: Maeva, 1997.
- AULMOY, M., *Un viaje por España en 1679*, Madrid: La Nave, 1900.
- AYALA MALLORY, N., *Del Greco a Murillo: la pintura española del Siglo de Oro, 1556-1770*, Madrid: Alianza, 1991.
- BERGUA, J. (ed.), *Las mil mejores poesías de la Lengua Española*, Madrid: Ibéricas, 1969.
- BLASCO, F.J. y otros. *La comedia de magia y de santos*, Madrid: Ensayos Júcar, 1992.
- BLEDA, J., *Quatrocientos milagros y muchas alabanzas de la Santa cruz*, Valencia: Pedro Patricio Mey, 1600.
- BORNERT, R., «La célébration de la sainte Croix dans le rite byzantin», *La maison-Dieu* 75 (1963) 92-109.
- BOULET, N., «Les représentations de la Croix dans l'Antiquité chrétienne», *La maison-Dieu* 75 (1963) 52-68.

- BUENAVENTURA, *Obras completas. II. El árbol de la vida*, Introducción, Madrid, 1977.
— *Obras de San Buenaventura*, Madrid: BAC 1977.
- CAPITÁN DÍAZ, A., *Historia del pensamiento pedagógico en Europa*, Madrid: Dykinson, 1984.
- CARDONA, A. y CORCOLL, R., «El barroco y el romanticismo unidos en la escena. Quinta esencia de *La devoción de la Cruz*, exigencias en los manifiestos románticos», *Anthropos Extra*/1 (1997) 152-158.
- CASEL, O., *Misterio de la Cruz*, Madrid: Guadarrama, 1961.
- CERVANTES, M., *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, RODRÍGUEZ MARÍN, F. (ed.), Madrid: Atlas, 1958.
— *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*. I, II, Madrid: Cátedra, 1989.
- COTARELO Y MORI, E., *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid: Iberoamericana, 2001.
- CRISÓSTOMO, J., *In venerabilem crucem sermo*, Patrología griega de Migne, vol. 50.
- CHARDON, L., *La croix de Jésus*, Paris: Éditions du cerf, 2004.
- DALMAIS, I., «La glorification de la sainte Croix dans l'Église copte», *La maison-Dieu* 75 (1963) 109-119.
- DANIÉLOU, J., «Le symbolisme cosmique de la Croix», *La maison-Dieu* 75 (1963) 23-37.
- DE ÁGRED A M.J., *Exercicios espirituales de retiro que la venerable madre María Jesús de Ágreda practicó y dexó escritos a sus hijas para que los praticasen en su religiosísimo convento de la Purísima Concepción de la misma villa*, Madrid: 1745.
- DE ALCÁNTARA, P., *Tratado de oración y meditación*, Madrid: Rialp, 1991.
- DE AQUINO, T., *Suma de Teología*, Madrid: BAC, 2001.
- DE ÁVILA, J., *Obras completas. Sermones: Ciclo temporal*, Madrid: BAC, 1970.
- DE GRANADA, L., *Introducción al símbolo de la fe*, Barcelona: Imprenta y librería religiosa, 1877.
- DE JESÚS, T., *Obras completas. Poesías*, Madrid: M. Aguilar, 1970.
— *Vida*, Burgos: Biblioteca mística carmelitana, 1915.
- DE LA CRUZ, A., *Primera parte de los Discursos Evangélicos y Espirituales en las fiestas principales de todo el año...*, Madrid: Várez de Castro, 1599.
- DE LA CRUZ, J., *Obras Completas, Subida del Monte Carmelo*, Madrid: BAC, 1982.
- DE LA PALMA, L., *La pasión del Señor*, Madrid: Palabra, 1988.
- DE LA VORÁGINE, J., *Leyenda dorada I, II*, Madrid: Forma, 1997.
- DE LEÓN, L., *Obras completas. Los nombres de Cristo*, Madrid: BAC, 1944.
- DE LOS ÁNGELES, J., *Diálogos de la conquista del espiritual y secreto reino de Dios*, Universidad Autónoma de León, Madrid: 1946.
- DE LOYOLA, I., *Ejercicios espirituales*, Barcelona: Librería Religiosa, 1936.
- DE MIER, F., *Teología de la Cruz*, Madrid, San Pablo, 1996.
- DE MOLINA, T., *El árbol del mejor fruto*, HARTZENBUSCH, J.E. (ed.), Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, Atlas, 1945.
— *El condenado por desconfiado*, Barcelona: Orbis, 1983.
- DE MONTEMAYOR, J., *Diálogo espiritual (I)*, Edición, estudios y notas de ESTEVA DE LLOVERT, M., Kassel: Reichenberger, 1998.

- DE ORUETA, R. y otros (eds.), *Pedro de Mesa, escultor: homenaje en su tercer Centenario: 1628-1928*, Málaga: Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, 1928.
- DE SAN JOSÉ, L., «El crucifijo como fundamento de nuestra fe», *El Monte Carmelo* 539 (1928) 147-151.
- DEL CAMPO, A., *Auto de la Pasión. Teatro en Toledo en el Siglo XV*, Madrid: Real Academia Española, 1977.
- DELEITO Y PIÑUELA, J., *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe. Santos y predicadores*, Madrid: Espasa-Calpe, 1963, 2ª ed.
- *DELGADO MORALES, M., «La devoción de la cruz: entre la crueldad humana y la ciencia divina», *Anuario Calderoniano* 2 (2009) 97-109
- DENZINGER, E., *El magisterio de la Iglesia*, Barcelona: Herder, 1963.
- DEONNA, W., *Du miracle Grec au Miracle Chrétien*, Bâle, Switzerland, 1945.
- DÍEZ BORQUE, J.M., *Historia del teatro en España*, Madrid: Taurus, 1983.
- *Teoría, forma y función del teatro español de los siglos de oro*, Palma de Mallorca: Olañeta, 1996.
- DOMINGO MALVADI, A., *La producción escénica del Padre Pedro Pablo Acevedo*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. y PÉREZ SÁNCHEZ, A., *Velázquez*, Madrid: Ministerio de Cultura, Museo del Prado, 1990.
- DREYFUS, F., «La croix dans la prédication et la catéchèse apostoliques», *La maison-Dieu* 75 (1963) 6-23.
- DURÁN, M. y GONZÁLEZ, R. (eds.), *Calderón y la crítica. Historia y antología*, Madrid: Gredos, 1976.
- EGERIA, *Itinerario a los Santos Lugares*. Traducido y anotado por GALINDO, P., Zaragoza: 1924.
- EGERIA, *Peregrinación de Egeria: Diario de un viaje a Tierra Santa en el siglo IV*. Introducción traducciones y notas de HERRERO LLORENTE, Madrid: Aguilar, 1963.
- ELIZALDE, I., «San Ignacio y otros santos jesuitas en Calderón de la Barca», *Hispania sacra* 33, 67 (1981) 117-141.
- ENTWISTLE, W.J., «Calderón et le théâtre symbolique», *Bulletin Hispanique* LII (1950) 41-54.
- «La devoción de la Cruz», *Bolletín Hispanique* L (1948) 472-482.
- ESCOBAR, I., «Teatro sacramental y existencial de Calderón», *Cuadernos hispanoamericanos* 42 (1961) 219-234.
- FREEDBERG, D., *El poder de las imágenes*, Madrid: Cátedra, 1992.
- FRUTOS, E., «Origen, naturaleza y destino del hombre en los autos sacramentales de Calderón», *Revista de filosofía*, T. IV 15 (1945) 525-558.
- *Calderón de la Barca. Autos sacramentales*, Madrid: Editora Nacional, 1947.
- «La filosofía del Barroco y el pensamiento de Calderón», *Revista de la Universidad de Buenos Aires* 19 (1951) 174-230.
- GARCÍA JIMÉNEZ DE CISNEROS, *Ejercitario de la vida espiritual*, Madrid: Rialp, 1957.
- GARCÍA LÓPEZ, J., *Historia de la Literatura Española. Edad Media*. Barcelona: Teide, 1959.

- GARCÍA LORENZO, L., *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro, Madrid, 8-13 de junio 1981*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983.
- GHERARDINI, B., *Teología Crucis*, Roma: Edizioni Paoline, 1978.
- *GILES, R., «Parentescos carnales y espirituales: la anagnorisis hagiográfica y el peligro de incesto en *La devoción de la cruz*», en DE ARMAS, F. y GARCÍA LORENZO, L. (eds.), *Calderón: del manuscrito a la escena*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, 261-280.
- GONZÁLEZ PALENCIA, A., «El arte de Calderón», *Revista de educación* 35 noviembre (1943) 18-33.
- GONZÁLEZ RUIZ, N. *Teatro teológico español*, Tomo II, Madrid: BAC, 1953.
- GONZÁLEZ, G. *Drama y teología en el Siglo de Oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1987.
- GUDIEL, J., *El Greco. 1541-1614*, Barcelona: Polígrafa, 1971.
- GUIBERT, J., *De. Lecciones de teología espiritual*, Madrid: Razón y fe S.A. 1953.
- HATZFELD, H., «Textos teresianos aplicados a la interpretación de El Greco», *Clavileño* 3 mayo-junio (1950) 1-11.
- «Textos teresianos aplicados a la interpretación de El Greco», *Clavileño* 4 julio-agosto (1950) 1-8.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Juan de Mesa. Escultor de imaginería: (1583-1627)*, Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1972.
- HUERTA J. y URZÁIZ, H. (coord.), *Diccionario de personajes de Calderón*, Madrid: Pliegos, 2002.
- ILLANES, J.L. y SARANYANA, J.I., *Historia de la teología*, Madrid: BAC, 2002.
- JAURALDE, P., «El teatro en el siglo XVII» en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. III, RICO, F. (ed.), Barcelona: Crítica, 1983.
- JOUNEL, P., «Le culte de la Croix dans la liturgie romaine», *La maison-Dieu* 75 (1963) 68-92.
- JUAN MANUEL, INFANTE DE CASTILLA, *Escritores en prosa anteriores al siglo XV. El libro de los ejemplos*, Madrid: BAC, 1928.
- JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, 4-4-1999, «L'Osservatore Romano», 24-4-1999, KEMPIS, T. DE, *Imitación de Cristo*, Madrid: BAC, 1979.
- LABARGA GARCÍA, F., *Las cofradías de la Vera Cruz en la Rioja*, Logroño, Cícero 2000.
- LABOURDETTE, M.M. y NICOLAS, M.J., «La thèse de Louis Chardon dans le «Croix de Jésus», *Revue Thomiste* 44 (1938) 536-563.
- LASENTA, P.J., *Diccionario teológico-espiritual de San Juan de Ávila*, Madrid: Edibesa, 2000.
- LÁZARO CARRETER, F., *Teatro Medieval. Representación de los Reyes Magos*, Textos íntegros en versión del autor, Madrid: Castalia, 1965.
- LECLERCQ, J., «La dévotion médiévale envers le Crucifié», *La maison-Dieu* 75 (1963) 119-133.
- LÓPEZ SANTIAGO, S., *Iconografía Medieval*, Donostia: Etor, 1988.
- LLOMPART, G., «La Cruz y las cruces», *Revista de Etnografía* 32 (1973) 273-322.

- LLORCA, B. y VILLOSLADA, R.G., *Historia de la Iglesia Católica III*, Madrid: Edad Nueva, BAC, 1986.
- LLUCH GARÍN, F., «El auto sacramental», *Revista de educación* 35 noviembre (1943) 7-17.
- MACHUCA DÍAZ, A. (trad.) *Catecismo para párrocos*, Según el decreto del Concilio de Trento. Texto latino y castellano, Madrid: Magisterio español S.A. 1971.
- MARCOS VILLANUEVA, B., *La ascética de los jesuitas en los autos sacramentales de Calderón*, Deusto: Universidad de Deusto, 1973.
- «Motivaciones de la actitud condenatoria y salvífica en sendos dramas de Tirso de Molina y Calderón de la Barca», *Letras de Deusto* 8 (15) (1978) 5-43.
- MARISCAL, G., «Icografía y técnica emblemática en Calderón: *La devoción de la Cruz*», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, V. 3 (1981) 339-354.
- MARTÍN, V., *Calderón (1600-1681)*, Madrid: Ediciones del Oro, 2000.
- MATEO SECO, L. F., «Sapiencia Crucis. El misterio de la Cruz en los escritos de Josemaría Escrivá de Balaguer», *Scripta Theologica* XXIV 2 (1992) 419-438.
- «Teología de la Cruz», *Scripta Theologica* XIV 1 (1982) 165-180.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, J. (ed.), *Historia de la literatura española, II Renacimiento y Barroco*, León: Everest, 1993.
- *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.
- *Calderón y su teatro*. Conferencias dadas en el círculo de la Unión Católica, Madrid: Imprenta de PÉREZ DUBRULL, A., 1884.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., *Obras completas, Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, III, Santander: CSIC, 1910.
- *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, vol. III, Madrid: CSIC, 1941.
- *Historia de las ideas estéticas en España*, vol. II, Madrid: CSIC, 1947.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *El siglo del Quijote*, Madrid: Espasa-Calpe, 1996.
- *MORÓN ARROYO, C., «Los autos sacramentales y la historia de la salvación» en ARELLANO, I. y CANCELLIERE, E. (eds.), *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras (homenaje a Jesús Sepúlveda)*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Ver-vuert (2006), 305-324.
- MUÑOZ ROJAS, J.A., «Un estudio sobre los autos calderonianos», *Escorial* (1943) XIII 291-297.
- MUÑOZ Y MANZANO, C., «Juicio crítico de *La devoción de la Cruz*», *Certamen literario celebrado en Zaragoza*, Tipografía del Hospicio, 1991, 1-60.
- NAVARRO GONZÁLEZ, A., *Calderón de la Barca de lo trágico a lo grotesco*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1984.
- NÚÑEZ BELTRÁN, M.A., *La oratoria sagrada en la época del Barroco*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000.
- OROZCO, E., «El gran teatro del mundo», en RICO, F. (ed.), *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. III, Barcelona: Crítica, 1983.
- *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona: Planeta, 1969.
- *Lección permanente del Barroco Español*, Madrid: Ateneo, 1952.
- *Mística, plástica y barroco*, Madrid: Cupsa, 1977.

- OSUNA, F., *Tercer abecedario espiritual*, Tomo III, Madrid: Palabra, 1980.
- PALACIOS, E., «Las comedias de santos en el siglo XVIII: Críticas a un género tradicional» en BLASCO, F.J. y otros (eds.), *La comedia de magia y santos*, Madrid: CSIC, 1992.
- PALAFÖX Y MENDOZA, J., *La peregrinación de Filotea al templo y monte santo de la Cruz*, Madrid: Imprenta Josef Doblado 1773.
- PÁRAMO, J., «Consideraciones sobre los autos mitológicos de Calderón de la Barca», *Thesaurus* 12 (1957) 51-80.
- PARKER, A., *Los autos sacramentales de Calderón*, Barcelona: Ariel, 1983.
- «Los dramas alegóricos de Calderón», *Escorial XIV* (1944) 163-225.
- «Santos y bandoleros en el teatro español del siglo de oro», *Arbor* 43-44 (1949) 396-416.
- PFANDL, L., *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII. Introducción al estudio del Siglo de Oro*, Barcelona: Cooperativa popular, 1959.
- POZO MARTÍN, I. y otros (eds.), *La Santa Cruz de Caravaca. Textos y documentos para su historia. (1285-1918)*, Caravaca: Ayuntamiento de Caravaca de la Cruz, 2000.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, F., *Obras completas I, Poesía original*, Barcelona: Planeta, 1963.
- REGALADO, A., *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro, I y II*, Barcelona: Destino, 1995.
- RIBADENEYRA, P., *Flos sanctorum de las vidas de los santos*, Madrid: Compañía de librereros, 1761.
- RICARD, R., «Le thème de Jésus crucifié chez quelques auteurs espagnols du XVI et du XVII siècle», *Bulletin Hispanique* LVII (1955) 45-55.
- RIPALDA, J., *Catecismo de la doctrina cristiana por Ripalda*, Madrid: Maeva, 1997.
- ROGUET, A-M. «Du signe de la croix et de son bon usage», *La maison-Dieu* 75 (1963) 144-151.
- RUIZ RAMÓN, F., *Historia del teatro español. Desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid: Cátedra, 1988, 7ª ed.
- *SÁEZ, A.J., «Una aproximación a *La devoción de la Cruz*, drama temprano de Calderón», en J. G. MAESTRO e I. ENKUIST (eds.), *Contra los mitos y sofismas de la teoría literaria posmoderna* (Identidad, Género, Ideología, Relativismo, Americocentrismo, Minoría, Otridad), Vigo: Academia del Hispanismo (2010)b, 217-241.
- *—«Prolegómenos para una edición crítica de *La devoción de la cruz*, de Calderón», en MATA INDURAIN, C. y SÁEZ, A.J. (eds.) *Scripta manent, Actas del I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores Siglo de Oro* (Pamplona 3 de agosto 2011), Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2012, 365-379.
- *—«Una comedia religiosa frente al auto sacramental: *La devoción de la cruz*», en PINILLOS, C., *Ingenio, teología y drama en los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona, Kassel, Universidad de Navarra, Reinchenberger (2012), 179-196.
- *—«Algo más sobre Calderón y Shakespeare: una mirada a *La devoción de la cruz*», en (JISO 2011), MATA INDURAIN, C.; SÁEZ A.J. y ZUÑIGA LACRUZ, A. (eds.),

- Festina lente. Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*, Pamplona: Universidad de Navarra (2013), 415-430.
- *—«Calderón frente a sí mismo: *La devoción de la cruz* y *El purgatorio de san Patricio*», *Hipográfico: Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 1.2 (2013) 169-189.
- *—«*Los Cuatrocientos milagros de la cruz* (1600) de Jaime Bleda: ¿libro de cabecera de Calderón?», *Atalanta: Revista de la letras Barrocas*, 1.1 (2013) 103-118.
- SALKE, A., *El santo oficio de la inquisición. Proceso de fray Francisco Ortiz (1529-1532)*, Madrid: Guadarrama, 1968.
- SÁNCHEZ HERRERA, J., *Las cofradías de la Vera Cruz*, Sevilla: Ceira 4, 1995.
- SÁNCHEZ HERRERO, J. y otros (eds), *Crucificados en Sevilla*, Sevilla: Tartessos, 1997-1998.
- SANS, A., *Historia de la Cruz y del crucifijo*, Palencia: Graf. «Diario-día», 1951.
- SAVIGNAC, J., *Historia de la Iglesia II. La Iglesia en la Edad Moderna*, Madrid: Palabra, 1985.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Contrarreforma y Barroco*, Madrid: Alianza Forma, 1989.
- *Iconografía Medieval*, Donostia: Etor, 1998.
- SESÉ ALEGRE, J., «El encuentro con el amor en la Cruz», en TRIGO, T. (dir.), *Dar razón de la esperanza. Homenaje al Prof. Dr. José Luis Illanes*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2004, 1031-1056.
- «Naturaleza y dinamismo de la vida espiritual», *Scripta Theologica* 35 (2003/1) 55-88.
- SIVIEUDE, J.L. «La catéchèse de la Croix aux catéchumènes adultes», *La maison-Dieu* 75 (1963) 151-160.
- STOICHITA, V., *El ojo místico: pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro Español*, Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- *STROSETZKI, C., «El milagro en Calderón», en TIETZ, M. (ed), *Texto e imagen en Calderón, Undécimo Coloquio Anglogermánico sobre Calderón* (St. Andrews, Escocia, 17-20 julio de 1996), Stuttgart: Steiner (1998) 217-227.
- SULLIVAN, GALOPPE, STOUTZ, *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*, London: Támesis, 1999.
- TAILHADE, L. «La devoción de la Cruz», *La España Moderna* (1 febrero 1909) 76-92.
- VALBUENA BRIONES, A., *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, Madrid: Rialp, 1965.
- VALBUENA PRAT, A., *Calderón. Su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras*, Barcelona: Juventud, 1941.
- *Estudios de literatura religiosa española*, Madrid: Aguado, 1964.
- «Los autos sacramentales de Calderón: su clasificación y análisis», *Revue hispanique* 61 (1924) 1-302.
- VANDENBROUCKE, F., «La dévotion au Crucifié à la fin du Moyen Âge», *La maison-Dieu* 75 (1963) 133-144.
- VAREY, J.E., *Cosmovisión y escenografía: el teatro español en el Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 1987.
- VEGA, L., *Romancero espiritual y Rimas sacras*, Madrid: Castilla, 1949.

- VILLANUEVA, J. M., *El teatro teológico de Mira de Amescua*, Madrid: BAC, 2001.
- «Interpretación teológica de la vida y el teatro. De Mira a Calderón», en *Actas del Congreso Internacional IV Centenario del Nacimiento de Calderón*, Pamplona: Universidad de Navarra, 2002.
- VILLAVA, J.F., *Empresas espirituales y morales en que se finge...*, Baeza 1613.
- VILLEGAS, A., *Flos sanctorum y historia en que se escribe la vida de la Virgen Sacratísima... y la de los santos antiguos*, Barcelona: Thomas Piferrer, Plaza del Ángel, 1775.
- VILLER, M., *La spiritualité des premiers siècles chrétiens*, Paris, Bloud&Gay, 1930.
- VOGEL, C., «La signation dans l'Église des premiers siècles», *La maison-Dieu* 75 (1963) 37-52.
- WILSON, E.M. y MOIR, D., *Historia de la Literatura Española*, vol. III, Barcelona: Ariel, 1985, 6ª ed.
- WILLIAM, A. C., *Religiosidad local en la España de Felipe II*, Madrid: Nerea, 1991.
- YOUNG, K., *The Drama of the Medieval Church*, Oxford, University Press, 1993.

Antes de estudiar los personajes de Calderón –principalmente aquí Eusebio– y su relación con la cruz, creemos interesante, desde el comienzo señalar las intenciones de Calderón a la hora de escribir sus obras de teatro. Existe un texto de nuestro autor, en el auto sacramental *Sueños hay que verdad son*, donde Calderón afirma que a través de una representación teatral se puede dar a conocer a Dios; se puede catequizar y adoctrinar a los espectadores y lectores. Asegura que Dios lo quiere, y aprovecha la incorporación de un elemento plástico a un contenido didáctico, que refuerce las posibilidades de asimilación del público:

«... sé que quiere Dios
que para rastrear lo inmenso
de su amor, poder y ciencia,
nos valgamos de los medios
que, a humano modo aplicados,
nos pueda servir de ejemplo.
Y pues lo caduco no
puede comprender lo eterno,
y es necesario que para
venir en conocimiento
suyo haya un medio visible
que en el corto caudal nuestro
del concepto imaginado
pase a práctico concepto
hagamos representable
a los teatros del tiempo»¹.

(vv. 281-296)

Este texto nos recuerda al del jesuita Pedro Pablo Acevedo que aparece al inicio de esta presentación².

Calderón de la Barca es un dramaturgo que pone su teatro a la disposición de Dios y de la teología. «Ya que su propósito era presentar las doctrinas teológicas del modo más concreto y conveniente, de acuerdo con las necesidades del teatro, elegía aquella formulación de la doctrina que le parecía más apta para el tratamiento dramático»³.

Nos iremos fijando en los puntos de la doctrina cristiana que Calderón quiere recordar o ilustrar a sus lectores y espectadores, a través de los diálogos de los actores.

Eusebio es el protagonista de *La devoción de la Cruz*, en un momento de la obra se denomina a sí mismo Eusebio de la cruz.

«Eusebio soy de la cruz,
por su nombre, y por aquella
que fue mi primera guía
y fue mi guarda primera».

(De Cr, vv. 243-246)

Es tanto lo que la cruz le ha ayudado, a lo largo de toda su vida, que por eso le tiene tanta devoción.

Veamos, cronológicamente, la relación que existe entre la cruz y Eusebio, desde su nacimiento hasta su muerte.

1. ANTECEDENTES

El trato de Eusebio con el leño de la cruz empieza antes de su nacimiento. Curcio, su padre, intenta matar a Rosmira, su esposa, porque al volver de un viaje a Roma, la encuentra en estado de buena esperanza, algo factible, porque el viaje de Curcio ha durado ocho meses. Para restaurar lo que él considera su honor manchado, decide matarla al pie de una cruz⁴.

Curcio llega a su hogar, y de forma milagrosa se encuentra a Rosmira con Julia en sus brazos. La recién nacida, Julia, su hija, tiene una cruz en el pecho. Rosmira le confiesa que otro vástago, fruto de un parto doble, ha quedado en el monte. El otro retoño del matrimonio es nuestro Eusebio, el cual también tiene una cruz en el pecho, por lo tanto, desde su nacimiento va acompañado de la cruz.

En el que se piensa que fue libro de cabecera de Calderón: *Cuatrocientos milagros de la cruz* de J. Bleda aparecen varios milagros en el que el protagonista tiene una cruz en el pecho⁵.

2. INFANCIA Y JUVENTUD

Con estos precedentes, empieza la historia de Eusebio de la cruz. Son muchos los personajes de religión del siglo XVI y XVII que adoptan en su nombre de religión el complemento «de la cruz»: Cirilo de la Cruz, Águeda de la Cruz, Fernando de la Cruz, Fray Juan de la Cruz, Juana Inés de la Cruz, Magdalena de la Cruz, San Juan de la Cruz, etc. Eusebio después de su abandono a los pies de la cruz, que fue su primer lecho, nos cuenta su propia historia.

«Yo no sé quién fue mi padre;
pero sé que la primera
cuna fue el pie de una cruz,
y el primer lecho una piedra.
Raro fue mi nacimiento,
según los pastores cuentan,
que de esta suerte me hallaron
en la falda de esas sierras».

(De Cr, vv.215-222)

A los tres días de ser abandonado en el monte, y custodiado por la cruz, es hallado por unos pastores.

«Tres días, dicen, que oyeron
mi llanto, y que a la aspereza
donde estaba no llegaron
por el temor de las fieras,
sin que alguna me ofendiese;
pero, ¿quién duda que era
por respeto de la cruz?».

(De Cr, vv.223-229)

Las fieras se alejan del recién nacido, porque la cruz le protege. Bleda también narra algún milagro de una fiera que huye por la fuerza de la cruz. La tentación del pecado no tiene nada que hacer delante de la cruz. Calderón lo aplica a su personaje, cuando invoca a la cruz, este sale victorioso. Las fieras representan el pecado.

En las peñas es encontrado por un pastor llamado también Eusebio, que lo lleva a su casa y lo acoge como un hijo⁶.

Calderón, al elegir nombres para algunos de sus personajes, utiliza a veces *Flos Sanctorum*. El nombre de Eusebio es probable que lo haya escogido de este manual. «Siendo Sumo Pontífice Eusebio, griego de nación, que lo comenzó a ser el año del Señor de 309, vino de lejos a Roma una noble, y honrada mujer, llamada Restituta, y trajo consigo un hijo suyo, y ofreciéndole el Santo Pontífice Eusebio, suplicándole, que lo tomase debajo de su amparo, y le mandase criar, y enseñar en virtud. Hízolo así Eusebio, y antes de bautizarse tuvo revelación de quién señalado varón había de ser, y dice, que los ángeles por sus manos le sacaron del agua del bautismo»⁷. Además del nombre, coincide la adopción por parte de un personaje llamado Eusebio. Y como en la obra de Calderón, el niño y el pastor llevan idéntico apelativo.

Eusebio, el pastor, fallece, y el recién nacido queda a cargo de la esposa de este. Pero, un día en el que está tomando el pecho, muerde a la nodriza; ella enfadada con el niño, lo arroja a un pozo, pero la cruz lo vuelve a salvar⁸.

Gracias a la cruz se ve libre, más tarde, de un incendio y de una tempestad, cuando realiza un viaje en barco a Roma.

«Un día que se abrasaba
la casa, y la llama fiera
cerraba el paso a la vida,
y a la salida la puerta,
entre las llamas estuve
libre, sin que me ofendieran:
y advertí después, dudando
que haya en el fuego clemencia,
que era día de la cruz.
Tres lustros contaba apenas,
cuando por el mar fui a Roma,
y en una brava tormenta,
desesperada mi nave
chocó en una oculta peña:
en pedazos dividida,
por los costados abierta;
abrazado de un madero
salí venturoso a tierra,
y este madero tenía
forma de cruz...».

(De Cr, vv.273-292)

Eusebio nace el día de la cruz. En esta época, como ya hemos señalado anteriormente, había tres fiestas dedicadas a la cruz: La invención de la cruz, 3 de mayo; El triunfo de la cruz, 17 de julio y La exaltación de la cruz, 14 de septiembre.

«Abrazado de un madero», este verso recuerda la expresión del Señor: «El que quiera seguirme que coja su cruz y me siga» (Mt 16, 24), muy meditada en los siglos XVI y XVII.

En un cruce de caminos, al ver una cruz, por la que siente tanta devoción, se para un momento a orar. Sus acompañantes siguen su ruta. Al acabar la oración, emprende la marcha y observa que unos bandoleros han asaltado a sus compañeros y los han matado⁹.

Siguen los prodigios de la cruz con Eusebio, y la protección que siempre le dispensa, ahora lo salva de un rayo que mata a dos acompañantes, y él queda ileso.

«Y un rayo, que fue en el viento
caliginoso cometa,
volvió en ceniza a los dos
que de mí estaban más cerca.
Ciego, turbado y confuso
vuelvo a mirar lo que era,
y hallé a mi lado una cruz.
Que yo pienso que es la misma
que asistió a mi nacimiento,
y la que yo tengo impresa
en los pechos; pues los cielos
me han señalado con ella,
para públicos efectos
de alguna causa secreta».

(De Cr, vv.325-338)

Eusebio tiene la intuición de que la cruz va a jugar un papel importante en su vida. La cruz le acompaña, o él va detrás de la cruz. Eusebio asegura que desconoce su identidad. La cruz le alienta, le espolea y le incita para seguir adelante.

«Pero aunque no sé quién soy,
tal espíritu me alienta,
tal inclinación me anima,
y tal ánimo me fuerza».

(De Cr, vv.339-342)

3. MUERTE DE LISARDO

Cuando Lisardo, hermano de Julia, se entera de que Eusebio ha pretendido a la joven, reta a un duelo a Eusebio. Fruto de la contienda, Lisardo cae mal herido y pide a Eusebio que no lo mate, por la cruz de Cristo. Eusebio al oír la palabra cruz, se compadece de su rival, y como Lisardo está a punto de morir, opta por llevarlo a un convento cercano para que se pueda confesar.

- Lisardo. «No me permitas que muera
sin confesión.
- Eusebio. ¡Muere, infame!
- Lisardo. No me mates, por aquella
cruz en que Cristo murió.
- Eusebio. Aquesta voz te defienda
de la muerte. Alza del suelo;
que cuando por ella ruegas,
falta rigor a la ira,
y falta a los brazos fuerza.
Alza del suelo.
- Lisardo. No puedo;
porque ya en mi sangre envuelta
voy despreciando la vida,
y el alma pienso que espera
a salir, porque entre tantas
no sabe cuál es la puerta.
- Eusebio. Pues fíate de mis brazos,
y anímate; que aquí cerca
de unos penitentes monjes
hay una ermita pequeña,
donde podrás confesarte
si vivo a sus puertas llegas».

(De Cr, vv.374-394)

Eusebio hace una obra de misericordia con Lisardo. Ha sido por devoción a la cruz. A cambio, el moribundo le promete que cuando esté delante de Dios intercederá por él, para que muera después de haberse confesado¹⁰.

Calderón insinúa que Dios es generoso con los que ayudan a bien morir. Eusebio ayuda a Lisardo a morir en gracia de Dios. Lisardo, por la comunión de los santos, desde el cielo, ayudará más tarde a Eusebio en la hora de su muerte.

El protagonista envía un mensaje a Curcio, su padre, cuya filiación él desconoce, en el que le manifiesta que la muerte de su hijo Lisardo, no ha sido a traición, que lo ha matado cuerpo a cuerpo. Para que el dolor del padre sea menor, le comenta que antes de morir lo llevó a confesar¹¹.

Calderón, seguidor y conocedor del teatro pedagógico de los jesuitas, intenta dar doctrina en su obra respecto al sacramento de la confesión. La importancia de estar sin pecado a la hora de la muerte. El dramaturgo quiere catequizar a su público, diciéndoles que para ir al cielo es indispensable estar sin pecado mortal.

4. LA CRUZ EN EL PECHO DE JULIA

Uno de los momentos más destacados para Eusebio, y crucial en *La devoción de la Cruz*, es el encuentro en un convento entre el protagonista y su amada, donde descubre la cruz que tiene Julia en el pecho.

«Déjame, que voy huyendo
de tus brazos, porque he visto
no sé qué deidad en ellos.
Llamas arrojan tus ojos;
tus suspiros son de fuego,
un volcán cada razón,
un rayo cada cabello,
cada palabra es mi muerte,
cada regalo un infierno:
tantos temores me causa
la cruz que he visto en tu pecho
señal prodigiosa ha sido,
y no permitan los cielos
que, aunque tanto los ofenda,
pierda a la cruz el respeto.
Pues si la hago testigo
de las culpas que cometo,
¿con qué vergüenza después
llamarla en mi ayuda puedo?
quédate en tu religión,
Julia; yo no te desprecio,
pues más agora te adoro».

(De Cr, vv. 1597-1618)

Cuando va a cometer el pecado, Eusebio ve la cruz en el pecho de Julia, y recapacita sobre la falta. Todavía desconoce que Julia es su hermana, pero en él se despierta el arrepentimiento a la vista de la cruz.

El tener la cruz en el pecho los dos hermanos, posiblemente Calderón esté rumiando en el relato del pueblo de Israel, prisionero por el faraón. El Señor manda a Moisés que maten el cordero y pongan en el dintel de la puerta una señal con sangre. El ángel cuando pase por delante, no matará al primogénito.

Los sustantivos que utiliza Calderón en estos romances, por boca de Julia, nos muestran lo fuerte que ha sido la tentación: «Llamas arrojan tus ojos», «Tus suspiros son de fuego», «Un volcán cada razón», y «Un rayo cada cabello». Los términos: «llamas», «fuego», «volcán» y «rayo» tienen en común la pasión: todo se derrite. Eusebio antes de ver la cruz siente lo mismo. Pero «la señal prodigiosa», la cruz, le ha hecho vencer la tentación. Eusebio, después de ser advertido por la cruz, no quiere perderle el respeto; «pierda a la cruz el respeto», ¿cómo va después a pedirle ayuda ante cualquier contratiempo? Es tanta la devoción que le tiene a la cruz, que no quiere hacerla cómplice de su pecado.

Hay autores que han comentado este pasaje diciendo que el pecado de Eusebio y Julia iba a ser de incesto, relación sexual entre parientes. Esto no es del todo correcto, porque ellos desconocen su parentesco.

«Que yo respete en tu pecho
la cruz que tengo en el mío.
Y pues con ella los dos,
¡Ay Julia! habemos nacido,
secreto misterio ha sido
que lo entiende sólo Dios».

(De Cr, vv. 1810-1815)

Eusebio no advierte el parentesco que le une a la protagonista femenina. Ella también lo desconoce, y como está enamorada de Eusebio, insiste en restablecer la relación que mantenían. Eusebio le anima a olvidarlo todo. Cuando ve que su vínculo con Julia no puede seguir adelante, porque teme los peligros con que el cielo le amenaza. Hay algo divino en la cruz del pecho, y le anima a que vuelva al convento¹².

5. AGRADECIMIENTO A LA CRUZ

Eusebio, como estamos viendo, es un gran adorador de la cruz.

«¿No ves la esfera del fuego
poblada de ardientes rayos?
¿No miras sangriento el cielo
que todo sobre mí viene?
¿Dónde estar seguro puedo,
si airado el cielo muestra?
Divina cruz, yo os prometo,
y os hago solemne voto
con cuantas cláusulas puedo,
de en cualquier parte que os vea,
las rodillas por el suelo,
rezar un Ave María».

(De Cr, vv. 1625-1636)

Ha salido victorioso del trance en el convento con Julia, y promete a la santa cruz, que ha sido la que le ha ayudado, y le ha salvado de la tentación, rezar un Ave María cada vez que encuentre este símbolo en su camino.

Y así lo hace, cuando, por ejemplo, se encuentra una cruz colgada en el pecho de alguien¹³.

En una reyerta que mantiene en el monte, muere uno de los que son asaltados por los compañeros de Eusebio, y este manda que en la tumba del fallecido le pongan después de enterrarlo una cruz¹⁴.

Entre sus conocidos, se sabe que Eusebio es un devoto de la cruz. Gil dice:

«De la cruz, dicen, que es
devoto Eusebio; y así
he salido armado aquí
de la cabeza a los pies.
Dicho y hecho; ¡él es par diez!
no encuentro, lleno de miedo,
donde estar seguro puedo;
Sin alma quedo...»

(De Cr, vv. 1776-1783)

6. ALBERTO Y LOS ÚLTIMOS MOMENTOS DE EUSEBIO

En estas últimas escenas el héroe despierta moralmente a la vida. Aparece en escena y en la vida de Eusebio, Alberto, que ha sido hecho prisionero por los camaradas de Eusebio. Alberto se presenta al bandolero de la siguiente manera:

«Yo soy, o capitán, el más dichoso
de cuantos hombres hay; que he merecido
ser sacerdote indigno, y he leído
en Bolonia sagrada teología
cuarenta y cuatro años con desvelo;
díome su santidad, por este celo,
de Trento el obispado,
premiando mis estudios; y admirado
yo de ver que tenía
cuenta de tantas almas,
y que apenas la daba de la mía,
los laureles dejé, dejé las palmas
y huyendo sus engaños,
vengo a buscar seguros desengaños
en estas soledades,
donde viven desnudas las verdades.
Paso a Roma a que el papa me conceda
licencia, capitán, para que pueda
fundar un orden santo de eremitas;
mas tu saña atrevida
quita el hilo a mi suerte y a la vida».

(De Cr, vv. 981-1001)

Alberto se presenta como el más dichoso de los hombres por ser sacerdote. Huye de las comodidades de una vida sedentaria, dedicada al estudio; a la aspereza de la sierra. Se insinúa que la ciencia teológica es nada ante la vivencia de Cristo en la cruz, ante la vivencia de la espiritualidad de la cruz. En el *Catecismo para párrocos* podemos leer: «En la Tierra no hay dignidad alguna superior al Orden sacerdotal. Enseñarán, pues, en primer lugar a los fieles, cuán grande es la nobleza y superioridad de esta institución, si consideramos que su grado supremo, este es, el Sacerdocio. Porque, siendo los obispos y sacerdotes como mensajeros y ciertos órganos de Dios, que en nombre suyo enseñan a los

hombres la divina ley y el modo de ordenar la vida, y representan en la Tierra la persona del mismo Dios, es evidente ser tan grande su ministerio que no se pueden imaginar ninguno más elevado. De modo que con razón son llamados, no sólo ángeles, sino también dioses, por tener en este mundo la virtud y el poder de Dios inmortal»¹⁵. Así se piensa que es la dignidad del sacerdote en el Barroco español.

Sobre quién puede ser Alberto, se ha derramado mucha tinta. A nosotros nos parece fuera de lugar, tanta polémica, para el trabajo de investigación que estamos haciendo¹⁶.

Eusebio al entrevistarse con el clérigo, no sabe qué hacer con él, si matarlo o dejarlo libre, pero advierte que tiene un libro en la mano y le pregunta por él.

Alberto. «¿Qué libro es este, di?
Este es el fruto,
que rinde a mis estudios el tributo
de tantos años.
Eusebio. ¿Qué es lo que contiene?
Alberto. El trata del origen verdadero
de aquel divino y celestial madero
en que animoso y fuerte,
muriendo, triunfó Cristo de la muerte.
El libro, en fin, se llama
Milagros de la Cruz».

(De Cr, vv. 1002-1008)

Esta escena nos recuerda a «la ciencia de las ciencias» que busca Anastasio¹⁷. Eusebio sabe mucho de los milagros que la cruz ha obrado en su vida.

Cuando Eusebio oye el nombre del libro, posiblemente la obra de Bleda, cambia su actitud respecto al fraile, y le dice que quiere quedarse con el manual. Pide a sus compinches que dejen en libertad a Alberto, y este, a cambio, le hace una promesa.

«... Iré rogando
al Señor te dé luz para que veas
el error en que vives».

(De Cr, vv.1018-1020)

A partir de este momento, cambia la vida de Eusebio, se han juntado dos hechos:

1. Ver la cruz en el pecho de Julia.
2. Conocer a Alberto, un hombre que lo ha dejado todo por Dios, y por la cruz; y que tiene profusa piedad a la cruz, como él. Alberto dice que va a pedir a Dios le haga ver el error en que vive.

Como respuesta a la propuesta de Alberto, en los versos (1020-1022), se atisba el cambio del bandolero:

«... Si deseas
mi bien, pídele a Dios que no permita
muera sin confesión».

Eusebio reconoce que está en pecado mortal, por la vida tan azarosa que lleva, y si quiere ir al cielo antes de morir, debe confesarse. Esto es algo habitual en la literatura del Renacimiento y del Barroco. Recordamos que en *La Celestina*, cuando la protagonista está muriendo, pide confesión; Don Alonso Quijano, en *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, lo mismo. Eusebio, al reconocer que está en pecado mortal, se da cuenta de la vida depravada que lleva.

Alberto.	«Yo te prometo seré ministro en tan piadoso efecto, y te doy mi palabra, (tanto en mi pecho tu clemencia labra) que si me llamas en cualquier parte, dejaré mi desierto por ir a confesarte: un sacerdote soy, mi nombre Alberto.
Eusebio.	¿Tu palabra me das?
Alberto.	Y la confieso con la mano».

(De Cr, vv. 1022-1031)

Con este bonito diálogo, Alberto se compromete a confesar a Eusebio antes de morir.

Cuando Eusebio está mal herido, a causa de los golpes recibidos en la emboscada que le han tendido, y se halla a punto de entregar su alma al creador, se acuerda de Alberto, le llama, no llega, muere sin confesión. Y le entierran¹⁸.

Al poco tiempo aparece el sacerdote, y Eusebio vuelve a la vida para poder confesarse. En la Sagrada Escritura hay casos de personas que han falleci-

do y por un milagro han vuelto a la vida: Lázaro, el hijo de la viuda de Naím y la hija de Jairo. En *Quatrocientos milagros...*, también un muerto resucita al estar en contacto con la cruz.

«Mi fe, Alberto, te llamo,
para que, antes de morir,
me oyese de confesión.
Rato ha que hubiera muerto;
pero libre se quedó
del espíritu el cadáver;
que de la muerte el feroz
golpe le privó del uso,
pero no le dividió
(Levántase)
ven adonde mis pecados
confiese, Alberto, que son
mas que del mar las arenas
y los átomos del sol
¡y tanto con el cielo puede
de la cruz la devoción».

(De Cr, vv. 2481-2495)

Calderón recuerda que el cuerpo se separa del alma a la hora de la muerte. Pero en este caso se vuelven a unir, para que el penitente se pueda confesar antes de la muerte definitiva.

Alberto, al oír lo que dice Eusebio, le habla de los sacrificios que él ha hecho por su conversión¹⁹.

Eusebio se confiesa, y Alberto nos da la explicación de cómo ha sido el suceso, cómo un muerto puede confesarse, y por qué ha sucedido.

«Entre sus grandezas tantas,
sepa el mundo la mayor
maravilla de las tuyas,
porque la ensalce mi voz.
Después de haber muerto Eusebio,
el cielo depositó
su espíritu en su cadáver,
hasta que se confesó:
que tanto con Dios alcanza
de la cruz la devoción».

(De Cr, vv. 2531-2541)

Para poder confesarse se han unido el alma y el cuerpo, y todo ha sido gracias al amor que Eusebio siente por la cruz.

Recordar la costumbre que había en el siglo XVII de enterrar a los difuntos confesados en el cementerio cristiano, y a los no confesados, en otro lugar. La vida que llevaba Eusebio no era muy ejemplar. Todos sus vecinos, amigos y compañeros saben que Eusebio ha muerto sin confesión, por eso uno de los personajes dice a la hora de enterrarlo:

«Pues ¿cómo piensas darle sepultura
tú en lugar sagrado,
a un hombre que murió descomulgado?»

(De Cr, vv. 2425-2427)

7. ORACIÓN DE EUSEBIO A LA CRUZ

Quizá donde más se puede apreciar la devoción que tiene Eusebio a la cruz, y donde se explaya Calderón de la Barca en el tema de la espiritualidad de la cruz, es en la oración que el protagonista de la obra le dirige a la cruz, antes de morir.

«Árbol, donde el cielo quiso
dar el fruto verdadero
contra el bocado primero;
flor del nuevo paraíso;
arco de luz, cuyo aviso
en piélago más profundo
la paz publicó del mundo,
planta hermosa, fértil vid,
arpa del nuevo David,
tabla de Moisés segundo.
Pecador soy; tus favores
pido por justicia yo,
pues Dios en ti padeció
sólo por los pecadores.
A mí me debes tus loores,
que por mí solo muriera
Dios, si más mundo no hubiera.
Luego eres tú cruz por mí,
que Dios no muera en ti

si yo pecador no fuera.
 Mi natural devoción
 siempre os pido con fe tanta,
 no permitieseis, cruz santa,
 muriese sin confesión.
 no seré el primer ladrón
 que en vos se confiese a Dios.
 Y pues que ya somos dos,
 –y yo no lo he de negar–,
 tampoco me ha de faltar
 redención que se obró en vos».

(De Cr, vv. 2276-2305)

La composición son tres décimas. Todo el texto es una personificación de la cruz. Eusebio se dirige a la cruz, pero a quien realmente dirige su oración es a Jesucristo. La oración es un verdadero acto de contrición.

Esta escena es crucial y de máxima importancia para toda la obra. Menéndez Pelayo, en las conferencias que dio en el Círculo de la Unión Católica, al hacer un pequeño resumen de la obra, no hace mención a esta escena. «El padre de Lisardo y de Julia, deseoso de vengarse del matador de su hijo, sobreviene con sus parientes, da caza a los bandidos, y fácilmente los desbarata. Eusebio se resiste, hasta que, desangrado, cae destrozado al pie de la cruz que había presidido a su nacimiento (...). Pero el drama no concluye aquí; porque el autor hace que, en recompensa, no sólo de su devoción al signo de la cruz, sino de la fe viva que nunca había perdido Eusebio, y de algunas obras buenas que durante su mala vida había hecho, como la de no permitir que muriese sin confesión su adversario. (...) El autor hace que el muerto llame con voz articulada al sacerdote Alberto. Alberto llega en este momento; el muerto se levanta, hace su confesión, vuelve a morir, y se salva»²⁰.

En la primera décima Calderón compara elementos del Antiguo con el Nuevo Testamento, que hacen alusiones a Jesucristo. Empieza con la palabra «Árbol». Este término es recogido en toda la tradición de la Iglesia al referirse a la cruz de Cristo. Ya se ha comentado que un árbol da frutos, y la cruz de Cristo da frutos a los hombres. «Produzca la tierra hierba verde, plantas con semillas y árboles frutales sobre la tierra que den fruto según su especie, con semilla dentro» (Gn 1,11). «He aquí que os he dado todas las plantas portadoras de semilla que hay en toda la superficie de la tierra, y todos los árboles que dan fruto con semillas; esto os servirá de alimento» (Gn 1, 29). Nuestros primeros padres pecaron. «Contra el bocado primero», y para restaurar esa

ofensa, Dios, por medio del árbol-cruz-Cristo, nos da su fruto-gracia-Cristo para el nuevo paraíso. Necesitamos comer del fruto para estar con Cristo, necesitamos la gracia de Dios para sobrevivir. Calderón insinúa que la cruz es la flor del nuevo paraíso, que ha instaurado Cristo, donde no hay pecado.

Cristo colgado en la cruz forma con los brazos y los hombros un arco. El arco de luz es una referencia a lo que acabamos de exponer y nos recuerda el pacto que hace Dios con Noé después del diluvio. «Esta es la señal de la alianza que establezco entre vosotros y yo, y con todo ser vivo que esté con vosotros, para generaciones perpetuas: Pongo mi arco en las nubes, que servirá de señal de la alianza entre la tierra y yo» (Gn, 9, 12-13). El comentario que hace la *Sagrada Biblia*, Pentateuco, Eunsa-Universidad de Navarra, a estos versículos nos puede servir para concretar un poco más lo que estamos desarrollando. «De ahí que los Padres y escritores eclesiásticos hayan visto en el arco iris el primer anuncio de esta nueva alianza». Así, por ejemplo, Ruperto de Deutz escribe: «En él Dios estableció con los hombres una alianza por medio de su Hijo Jesucristo; muriendo Éste en la cruz, Dios nos reconcilió consigo, lavándonos de nuestros pecados en su sangre, y nos dio por medio de Él el Espíritu Santo de su amor, instruyendo el bautismo de agua y del Espíritu Santo por lo que renacemos. Por tanto, aquel arco que aparece en las nubes es signo del Hijo de Dios...»²¹. Pero ese arco de luz (Cristo) trae la paz al mundo desde los más profundo del pecado, allí donde nadie ha llegado; Cristo llegó para liberar a los pecadores. Cristo desde el fondo del «mar» más profundo, el cielo, trae la paz al mundo. Vid-Cristo, lo dice el Señor en el Evangelio, «yo soy la vid» a la que todos tenemos que estar unidos. El pueblo de Israel es la fértil vid que Dios trasplanta en Canaán.

El rey David con su arpa y sus canciones alababa a Dios, el nuevo David con la cruz-arpa alaba a Dios Padre. Leemos en el libro I de Samuel, 16, 23, lo siguiente: «Cuando el espíritu de Dios se apoderaba de Saúl, David tomaba el arpa, la tañía con su mano, y Saúl sentía alivio y bienestar, pues se retiraba de él, el espíritu malo». Cristo desde la cruz se ofrece como ofrenda al Padre. Desde la cruz alivia su dolor, nos redime.

Cristo es el segundo Moisés. Este ha llevado el pueblo de Israel a la tierra prometida. Entrega a los israelitas las tablas con los mandamientos de la Ley de Dios. El segundo, Cristo, ratifica los mandamientos en la tabla de la cruz y nos salva.

En la segunda décima, Eusebio se reconoce pecador. Le recuerda a la cruz que ella no ha hecho méritos para tener colgado a Cristo. Jesús en ella padeció y murió sólo por los pecadores. Le pide, por justicia, sus favores, ya que

Cristo ha muerto por sus pecados y los de todos los hombres. Si los hombres no hubieran pecado, la cruz no tendría esa loa.

En la tercera décima, Eusebio le habla a la cruz de la devoción que siempre le ha tenido. Siempre se ha sentido acompañado por ella. Le pide que no permita que muera sin confesión, porque no es el primer ladrón que consigue la misericordia de Dios. Aquí la referencia es al buen ladrón, Dimas, que en el último segundo le robó a Jesús el cielo en el monte Calvario diciéndole: «Jesús, acuérdate de mí cuando llegues a tu reino. Él le dijo: En verdad te digo, que hoy serás conmigo en el paraíso» (Lc 23, 42-43). Eusebio dice que ya son dos los ladrones: Dimas y él. Por lo tanto, él tiene derecho a la redención que se obró en la cruz, por ser también un ladrón, y en este caso, arrepentido.

M. Delgado escribe que Calderón pretende convencer a los espectadores cristianos de que la devoción a la cruz basta para excusar todos los crímenes y asegurar la protección de la divinidad²². Esto nos parece superficial, porque Calderón lo que quiere demostrar es que, teniendo una devoción externa, tenemos señal de una disposición interna del alma.

Eusebio no se salva sólo por la fe, sino por su verdadero y sincero arrepentimiento. Si no se hubiera arrepentido al final de su vida, no se habría salvado. Eusebio, a la hora de la muerte, no se desespera por sus muchos crímenes y pecados. Él tiene confianza en el Señor. Dios no niega nunca el perdón al pecador con tal de que este se lo pida con fe sincera y humildad de corazón. Eusebio hace un acto de contrición perfecto delante de la cruz. En el catecismo de Astete encontramos la definición de acto de contrición perfecto. «Contrición perfecta es un dolor o pesar de haber ofendido a Dios por ser quien es, esto es, por ser sumamente bueno, con propósito de confesarse, enmendarse y cumplir la penitencia»²³. Nuestro protagonista está dispuesto a confesarse, enmendarse.

Con esta escena a Calderón alecciona a su público, haciéndoles ver la importancia de la confesión.

«Agonizando se da cuenta Eusebio de que Dios murió en la cruz por todos los pecadores y, por consiguiente, por él:

“... que por mí solo muriera
Dios, si más mundo no hubiera”.

He aquí, pues, en la cruz que tiene grabada en el pecho, y que todos los hombres redimidos por la sangre de Cristo llevamos grabada en el corazón –he aquí, y no en una anarquía arrogante– la prueba del inmenso valor de todo hombre, por muy pecador que él sea. Esto no es ninguna religión supersticiosa, sino la más profunda, la más gloriosa de todas la verdades cristianas»²⁴.

Respecto a Eusebio y la cruz, y muy relacionado con lo que estamos tratando, Muñoz y Manzano comenta: «En crasísimo error incurre Tiknor (Filólogo hispanista estadounidense, 1791-1871) al decir, que sólo la devoción a la cruz, salva la vida a Eusebio; de lo que se deduce la herética doctrina de que la fe salva sin las obras. Ciertamente que la devoción a la cruz, es el móvil y poderoso; pero no es la reverencia a la cruz el todo de lo que puede sentir Eusebio. La devoción a la cruz no es el sentimiento: origina o despierta el sentimiento, o dicho con más exactitud, la devoción a la cruz es el resorte que mueve a la voluntad de Eusebio a determinarse en actos»²⁵.

El estudioso de Calderón A. Parker menciona sobre el bandido del siglo XVII: «Es el símbolo de la justicia distributiva, puesto que, según la leyenda, sólo roba a los ricos y da a los pobres; es hombre piadoso, pero anticlerical, siendo su odio a los monjes y abades señal de su protesta contra la injusta distribución de la riqueza»²⁶. Y un poco antes sostiene: «El bandido y el santo no son polos opuestos, ya que, como nos enseña Calderón, entre ellos media la cruz de Cristo»²⁷. Eusebio es un bandolero, pero por tener devoción a la cruz, y por gracia de ella, muere como un santo, después de confesarse con Alberto. Julia después de abandonar el convento comete varios asesinatos, pero, por la fuerza de la cruz, vuelve otra vez al cenobio.

En la literatura del Siglo de Oro hay algunos personajes que les ocurre lo mismo que a nuestro Eusebio. Son las llamadas «obras de santos y bandoleros». Estos, después de cometer toda clase de crímenes y pecados, dejan su mala vida y se dedican a hacer penitencia. Abandonan el pecado y se acogen a la gracia de Dios. Todo lo contrario le pasa al protagonista de *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina. Paulo, un ermitaño que ha dedicado toda su vida a Dios, en la hora de la muerte pierde la confianza en el Señor y se condena. En cambio, a Enrico le pasa todo lo contrario.

- | | |
|-----------|--|
| Paulo. | «¡Ay de mí!
Muerte me han dado villanos.
Pero ya que estoy muriendo,
saber de ti, amigo, aguardo
qué hay del suceso de Enrico. |
| Pedrisco. | En la plaza le ahorcaron
de Nápoles. |
| Paulo. | Pues así,
¿quién duda que condenado
estará al infierno ya? |

- Pedrisco. Mira lo que dices, Paulo;
que murió cristianamente,
confesado y comulgado
y abrazado con un Cristo
(...).
- Paulo. ¡A Enrico, el hombre más malo
que crio naturaleza!
- Pedrisco. ¿De aquesto te espantas, Paulo,
cuando es tan piadoso Dios?
- Paulo. Pedrisco, eso ha sido engaño:
otra alma fue la que vieron,
no la de Enrico.
- Pedrisco. ¡Dios santo,
reducidle vos!
- Paulo. Yo muero
- Pedrisco. Mira que Enrico gozando
está de Dios; pide a Dios
perdón
- Paulo. ¿Y cómo ha de darlo
a un hombre que le ha ofendido
como yo?
- Pedrisco. ¿Qué está dudando?
¿No perdonó a Enrico?
- Paulo. Dios
es piadoso...
- Pedrisco. Es muy claro.
- Paulo. Pero no con tales hombres.
Ya muero, llega tus brazos
- Pedrisco. Procura tener fin.
- Paulo. Esa palabra me ha dado
Dios; si Enrico se salvó,
también yo salvarme aguardo.
(Muere)
- Pedrisco. Lleno el cuerpo de lanzadas,
quedó muerto el desdichado.
Las suertes fueron trocadas.
Enrico, con ser tan malo,
se salvó, y éste al infierno
se fue por desconfiado.
Cubriré el cuerpo infeliz,
cortando a estos sauces ramos.
Mas, ¿qué gente es la que viene?»²⁸.

Eusebio le debe mucho a la cruz, toda su vida ha estado acompañado por ella. Antes de morir, al pie de la cruz que le vio nacer, conoce a su padre, Curcio.

«¿Qué señal divina y bella
es esta, que al conocella
toda el alma se turbó?
Eusebio. Son las armas que me dio
esta cruz, a cuyo pie
nací; porque mas no sé
de mi nacimiento yo
mi padre, a quien no señalo;
aún la cuna me negó;
que sin duda imaginó
que había de ser tan malo
aquí nací.
Curcio. Y aquí igualo
el dolor con el contento
con el gusto el sentimiento,
efetos de un hado impío
y agradable. ¡Ay hijo mío!
pena y gloria en verte siento.
Tú eres, Eusebio, mi hijo,
si tantas señas advierto».

(De Cr,vv. 2339-2357)

La escena nos recuerda a Cristo muriendo en la cruz, bajo la mirada de su Padre.

Eusebio a lo largo de toda su vida, ha tenido la cruz a su lado, le ha ayudado en muchas dificultades, sin él pedir su intercesión. A partir del asalto al convento donde está Julia, el bandolero se da cuenta de que la cruz es algo más en su vida. Reacciona, intenta cambiar de vida. Se encuentra con Alberto que le promete que le confesará antes de morir. Llega el momento de la muerte, y no pierde la fe en la cruz. No se desespera, y muere en gracia de Dios, ayudado por el confesor. Es la forma de la que se vale Calderón para hablarnos de la espiritualidad de cruz.

En el fondo, lo que el dramaturgo-teólogo nos quiere decir es que Dios siempre está con nosotros, incluso desde antes de nuestro nacimiento. Él siempre nos acompaña, aunque nosotros no nos demos cuenta. Hay momentos y circunstancias de nuestra vida en que Dios se hace presente. Son

llamadas de atención. En el caso de Eusebio el encontrarse con la cruz en el pecho de Julia.

Calderón de la Barca a través de Eusebio nos quiere enseñar que no hay que perder la esperanza en Dios. Que Eusebio tenga una cruz en el pecho, símbolo de la imagen de Cristo, encarna el seguimiento de Cristo, con la cruz. «El que quiera seguirme que coja su cruz». Eusebio siempre lleva la cruz, porque siempre le acompaña, por eso a la hora de la tentación le saca del aprieto.

El protagonista muere en gracia de Dios, porque ha cumplido los pasos de la confesión: examen de conciencia, dolor, decir los pecados al confesor, etc.

VALORACIÓN FINAL

Con las dos comedias objeto de estudio en la tesis, Calderón pretende dar a conocer la espiritualidad de la cruz. Como primera intención aparece la importancia de la redención de Cristo; como segunda, la necesidad de seguir a Cristo con el madero.

Don Pedro se hace eco del estilo artístico que acompaña el anhelo reformista en la Iglesia Católica: el Barroco. Este movimiento suele leerse como un signo expresivo de la Contrarreforma, como su adecuado reflejo en el campo de las artes. El dramaturgo-teólogo utiliza la cruz de Cristo para adoctrinar y sacudir interiormente a su público. Como buen teólogo, maneja citas de la Sagrada Escritura y de los Padres de la Iglesia, sobre todo de San Agustín. También recibe influencias de la Escolástica y de la Neoescolástica.

En la primera obra *La devoción de la Cruz*, el protagonista, Eusebio, siempre ha estado acompañado de la cruz, porque la lleva incrustada en el pecho. No tiene familia, no tiene a nadie, sólo la cruz, pero con eso le basta. Él se denomina «Eusebio de la cruz». Pero no se da cuenta de la importancia de la cruz, hasta que descubre otra igual en el pecho de Julia. A partir de ese momento, no quiere traicionar la cruz, y cada vez que se encuentra alguna en su camino realiza un acto piadoso.

Otro momento importante es la escena donde aparece por primera vez Alberto hablando con Eusebio. Este descubre otra persona que también tiene devoción a la cruz, y que ha dejado todo por el Señor.

Eusebio se salva por la devoción que siempre ha tenido a la cruz, a pesar de haber sido su existencia una vida degradada. Pero el acto de contrición que hace delante de la cruz, que Calderón recoge en tres décimas, es perfecto. Y

se cumplen los tres propósitos de Calderón respecto a sus personajes: Eusebio muere joven (fugacidad de la vida), nunca ha perdido la confianza en el Señor, y muere en gracia de Dios.

El que es devoto de la cruz se salva, porque Dios no deja desamparado a nadie que intenta seguirle. Eusebio no se salva por la mera devoción externa a la cruz. Calderón quiere certificar que, teniendo una devoción externa, tenemos señal de una disposición interna del alma. Eusebio se ha topado con la cruz, ha seguido al Señor y ha muerto en gracia de Dios, por la disposición interna que tiene.

En *La exaltación de la Cruz*, obra que no ha podido incluirse en este extracto, se nos relatan dos historias paralelas que tienen que ver con la espiritualidad de la cruz. Primero, el hecho histórico de la recuperación del madero de la cruz por parte del rey Heraclio. Un emperador que deja todo para ir en busca de la cruz que han robado los infieles. La segunda historia es la de Anastasio, un mago que un día, practicando la nigromancia, se encuentra, por casualidad, con la cruz del Señor. Ese encuentro le marcará para toda su vida. Busca algo que no sabe qué es. Él lo llama la verdad, y esa verdad es Dios. No es el mismo Anastasio antes de su encuentro con la cruz, que el Anastasio que encuentra «la ciencia de las ciencias». Cuando tiene a Dios, no le importa morir por Él. En esta obra Calderón insiste a sus espectadores en la importancia de estar con Dios, y que todo lo demás sobra. El hecho de que el dramaturgo haya elegido a Anastasio como uno de los protagonistas de su obra, no es casualidad, porque en ese tiempo había muchas personas que se dedicaban a la nigromancia. En la obra se dice que la magia es incompatible con Dios.

Hay otros personajes que aparecen en las dos obras de Calderón que también tienen que ver con la cruz de Cristo. Julia, después de ver la muerte de Eusebio, se convierte y promete a la cruz que volverá al convento a hacer penitencia. Lisardo salva su alma al invocar la cruz a Eusebio, y este le lleva a confesar antes de morir. Rosmira jura a Curcio que no le ha sido infiel, delante de la cruz. Alberto, gran devoto de la cruz, que ha dejado todo por el Señor. La cruz salva a Alberto de un disparo de los compañeros de Eusebio. Elena y Constantino, que encontraron la cruz del señor. Heraclio, emperador que lo deja todo para ir en busca de la cruz, que han robado los infieles. Él expresa que no volverá a Jerusalén hasta que no vuelva con la reliquia. Cósdroas, emperador de Persia, que ha raptado la cruz, porque conoce el valor que tiene para los cristianos ese madero. Zacarías, obispo de Jerusalén, se acusa de que Cristo muere en la cruz por culpa de sus pecados. El pueblo, en *La exaltación de*

la cruz, está dispuesto a morir antes que ofrecer sacrificios a los dioses paganos, delante de la cruz.

Calderón con estas dos comedias catequiza a sus espectadores y lectores con estos temas: Dios es inmortal; a través de la filosofía natural se puede llegar a Dios; Dios se hace el encontradizo con los hombres; confianza en Dios; Dios es: filosofía, Divina jurisprudencia, medicina, teología, matemáticas, artes liberales; Dios siempre está a nuestro lado; dejarlo todo por Dios; Él siempre nos llama; Cristo, Dios y Hombre; Cristo, «ciencia de las ciencias»; buscar a Cristo; Cristo muere en la cruz para redimirnos; la cruz salva de toda clase de peligros materiales y espirituales; la cruz intercede por nuestros enemigos; por la cruz se hacen obras de misericordia; la cruz resucita muertos; todo es nada con la fuerza de la cruz; llevar la cruz de Cristo; la señal del cristiano es la cruz; la comunión de los santos; el sacramento del sacerdocio; el sacramento de la confesión; el sacramento del bautismo; la muerte, separación del cuerpo y del alma; el pecado original; la fuerza de la oración; el ejemplo del cristiano; los falsos ídolos; el martirio; etc.

En definitiva, hemos comprobado que se cumple el ideal de don Pedro, instruir y catequizar a sus lectores a la vez que los divierte.

1. CALDERÓN DE LA BARCA, P., *Sueños hay que verdad son*. MCGAHA M. (ed.), Pamplona: Universidad de Navarra, 1997.
2. «Contaros he una historia en breve suma
la qual veréis después representada
porque lo que se ve a los ojos mueve
mucho más que lo que al oydo damos.
El grande observador de aquesta arte
no me diga: «aquí faltó el decoro»,
«mejor estroto fuera», bien entiendo
faltar en mucho y no llegar
con muchas partes al decoro antiguo.»
3. PARKER, A., *Los autos sacramentales de Calderón*, Barcelona: Ariel, 1983, p. 57.
4. «Por muerta al pie de la cruz
quedó, y queriendo escaparme,
a casa llegué, y halléla
con más belleza que sale
el alba, cuando en sus brazos
nos presenta el sol infante.
Ella en sus brazos tenía
a Julia divina imagen
de hermosura y discreción».
...
Con que al mundo descubría
Dios un milagro tan grande,
la niña que había parido,
dichosa con señas tales,
tenía en el pecho una cruz
labrada de fuego y sangre.
Pero que tanta ventura
templaba el que se quedase
otra criatura en el monte;
que ella, entre penas tan graves,
sintió haber parido dos;
y yo entonces...»
(De Cr, vv. 1368-1392)
5. «Los *Cuatrocientos milagros de la cruz* (1600) de Jaime Bleda: ¿libro de cabecera de Calderón?», *Atalanta: Revista de la letras Barrocas*, 1.1 (2013) 103-118.

6. «Hallóme un pastor, que acaso
buscó una perdida oveja
en la aspereza del monte,
y trayéndome a la aldea
de Eusebio, que no sin causa
estaba entonces en ella».
(De Cr, vv. 231-236)
7. VILLEGAS, A., *Flos sanctorum y historia en que se escribe la vida de la Virgen Sacratísima... y la de los santos antiguos*, Barcelona: Tomás Piferrer, 1775. p. 645.
8. «En un pozo me arrojó,
sin que ninguno supiera
de mí. Oyéndome reír,
bajando a él, y cuentan
que estaba sobre las aguas,
y que con las manos tiernas
tenía una cruz formada
y sobre los labios puesta».
(De Cr, vv. 265-273)
9. «... por las sierras
de esos montes caminaba
con otro hombre, y en la senda
que dos caminos partía,
una cruz estaba puesta
en tanto que me quedé
haciendo oración en ella,
y después dándome prisa
para alcanzarle, le hallé
muerto a las manos sangrientas
de bandoleros un día,
riñendo en una pendencia,
de una estocada caí,
sin que hiciese resistencia,
en la tierra; y cuando todos
pensaron hallarla ajena
de remedio, sólo hallaron
señal de la punta fiera
en una cruz que traía
al cuello, que en mi defensa
recibió el golpe...».
(De Cr, vv. 292-313)
10. «Pues yo te doy mi palabra,
por esa piedad que muestras,
que si yo merezco verme
en la divina presencia
de Dios, pediré que tú
sin confesión no mueras.
(Llévale Eusebio en brazos.)
¡Han visto lo que le debe!
la caridad está buena;
pero yo se la perdono,
¡matarle y llevarle a cuestras!»
(De Cr, vv. 395-404)

11. «Decid a Curcio que yo
con tanta gente atrevida
sólo defiende la vida,
pero que le busco no.
Y que no tiene ocasión
de buscarme de esta suerte,
pues no di a Lisardo muerte
con engaño o traición.
Cuerpo a cuerpo lo maté,
sin ventaja conocida,
en mis brazos le llevé
adonde se confesó,
digna acción para estimarse;
mas que si quisiera vengarse,
que he de defenderme yo».
(De Cr, vv. 1140-1156)
12. «Julia, yo no te desprecio;
pero temo los peligros
con que el cielo me amenaza,
y por eso me retiro.
Vuélvete tú a tu convento;
que yo temeroso vivo
de esa cruz tanto, que huyo
de ti...».
(De Cr, vv. 2006-2013)
13. «Un hombre a un árbol atado,
y una cruz al cuello tiene;
cumplir mi voto conviene
en el suelo arrodillado».
(De Cr, vv. 1820-1824)
14. Ricardo. «Pasó el plomo violento
su pecho.
Celio. Y hace el golpe más valiente,
que con su sangre la tragedia imprima
en tierna flor.
Eusebio. Ponle una cruz encima,
y perdónele Dios.
Ricardo. Las devociones
nunca faltan del todo a los ladrones».
(De Cr, vv. 945-950)
15. *Catecismo para párrocos*, p. 332. «Nulla dignitas Sacerdotii ordine in terris excellentior. Primum itaque fidelibus tradendum est quanta ait huius instituti, si summum eius gradum. hoc est. Sacerdotium spectemus, nobilitas ex excellentiam. Nam cum Episcopo et Sacerdotes tamquam Dei intérpretes et internuntii quidam sint, qui eius nómine divinam legem et vitae praecepta homines edocent, et ipsius Dei personam in terris gerunt; perspicuum est eam esse illorum functionem, qua nulla maior excogitare possit. Quare mérito non solum angeli. Sed dii etiam, quod Dei immortalis vim et numen apud nos téneant, appellantur».
16. Manuel Delgado en las notas de *La devoción de la Cruz*, Cátedra, Madrid 2000, pp. 175 s. apunta lo siguiente: «Resulta difícil identificar con precisión a este Alberto, y es posible que Calderón así lo quiera. Por una parte, este personaje nos recuerda a San Alberto Magno, maestro de Santo Tomás y, como este, miembro de la Orden de Santo Domingo. Alberto

Magno fue beatificado por el papa Gregorio XV en 1622, fecha cercana a la de la composición de *La devoción de la Cruz*. Este Alberto nos trae también a la memoria al patriarca de Jerusalén, San Alberto, el cual nació en la ciudad italiana de Parma hacia el 1149 y murió en San Juan de Acre el 14 de septiembre de 1214. Según la *New Catholic Encyclopedia*, Alberto estudió teología y derecho canónico y civil; llegó a ser obispo de Bobbio y de Vercelli, y, finalmente, patriarca de Jerusalén. En calidad de patriarca, y a petición de Burchard, prior de los ermitaños de Monte Carmelo, Alberto compuso una regla de dieciséis capítulos para estos ermitaños. Fue asesinado el día de la Exaltación de la Cruz por un antiguo superior del Hospital del Espíritu Santo de Acre, al que el santo había depuesto de su cargo». Por las investigaciones que hemos hecho, históricamente, es imposible que el tal Alberto sea San Alberto Magno. Al inicio de la obra de teatro Curcio aporta los siguientes datos:

«La señoría de Sena,
por dar a mi sangre fama,
en su nombre me envió
a dar la obediencia al papa
Urbano Tercio...».
(De Cr, vv. 631-635)

Curcio va a dar obediencia al papa Urbano III, el cual es elegido para ocupar la cátedra de Pedro el 25 de noviembre de 1185, ordenado el 1 de diciembre de 1185 y fallece el 20 de octubre de 1187. Recordamos que San Alberto Magno nace en 1206 y fallece en 1280. En el año 1206 Julia y Eusebio tienen alrededor de 19 años y entonces nace San Alberto Magno. Por muy joven que se ordenara sacerdote, nuestros hermanos ya no estaban en edad de vivir la aventura que escribe Calderón.

En cambio, sí que nos parece correcto que el otro Alberto sea San Alberto, el Bienaventurado. Por las fechas de pontificado de Urbano III, por las de su nacimiento y muerte, así como por los datos que se ofrecen en la obra. Alberto habla de ir a visitar al papa para que le conceda licencia para fundar una orden de eremitas, y en la vida de San Alberto en el año 1209 se le concede una nueva regla para los ermitaños del Monte Carmelo. Como último dato, quizá Calderón quiera rendirle un homenaje a San Alberto, porque muere en el día 14 de septiembre de 1214 en una procesión de la Exaltación de la Cruz, cuando se dirigía a participar en el Concilio Lateranense. Pero en contra de que sea San Alberto, el bienaventurado, tenemos que nunca fue obispo de Trento, y no fue profesor en Bolonia.

17. Anastasio es el personaje principal de *La exaltación de la cruz*. En un momento de la obra dice:

«Esta ciencia de las ciencias,
que tengo de hallar, si puedo,
quien es causa de las causas,
que hasta hoy ni alcanzo ni entiendo».
(Ex Cr, vv. 379-382)

18. Gil.

«¡A Eusebio han enterrado
allí, y a mí aquí solo me han dejado!
Señor Eusebio, acuérdesse, le digo,
que un tiempo fui su amigo».
(De Cr, vv. 2446-2449)

19. «Pues yo, cuantas penitencias
hice hasta agora te doy,
para que en tu culpa sirvan
de alguna satisfacción».
(De Cr, vv. 2496-2499)

20. MENÉNDEZ PELAYO, M., *Calderón y su teatro*, Conferencias dadas en el círculo de la Unión Católica, Madrid: 1983, p. 213.
21. *Sagrada Biblia*, Pamplona, Pentateuco. Eunsu, 1997. nt 9, 8-17.
22. Cfr. CALDERÓN DE LA BARCA, P., *La devoción de la Cruz*, DELGADO, M. (ed.), Madrid: Cátedra, 2000. pp. 46 y s.
23. ASTETE, G., *Catecismo de la doctrina cristiana por Astete*, p. 25.
24. PARKER, A., «Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro», *Arbor* 43-44 (1949) 409.
25. MUÑOZ Y MANZANO, C., *Juicio crítico de La devoción de la Cruz*, 40.
26. PARKER, A., «Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro», p. 396.
27. *Ibid.*, p. 409.
28. TIRSO DE MOLINA, *El condenado por desconfiado*, Barcelona: Orbis, 1983, pp. 194-196.

Índice del Excerptum

PRESENTACIÓN	347
NOTAS DE LA PRESENTACIÓN	357
ÍNDICE DE LA TESIS	359
BIBLIOGRAFÍA DE LA TESIS	363
LA CRUZ EN LOS PERSONAJES DE CALDERÓN: EUSEBIO	373
1. ANTECEDENTES	374
2. INFANCIA Y JUVENTUD	375
3. MUERTE DE LISARDO	378
4. LA CRUZ EN EL PECHO DE JULIA	379
5. AGRADECIMIENTO A LA CRUZ	381
6. ALBERTO Y LOS ÚLTIMOS MOMENTOS DE EUSEBIO	382
7. ORACIÓN DE EUSEBIO A LA CRUZ	386
VALORACIÓN FINAL	393
NOTAS	397
ÍNDICE DEL EXCERPTUM	403

